

هل نحن مقبلون على عهد جديد من الانتاج الفكري والادبي ؟

هذا سؤال يحق لنا ، بل يجب علينا ، ان نطرحه ونحن على عتبة قيام الدولة الاتحادية الكبرى . فهذه الدولة تحمل في اقطارها الثلاثة - وفي الاقطار الاخرى المدعوة للانضمام اليها ، ومنها لبنان - اعظم الامكانات الادبية التي ترسم تاريخنا الادبي الحديث ، مثلما تضم اعظم الطاقات البشرية التي تتكون منها الامة العربية .

ولا شك في ان الادب العربي المعاصر يعيش ، في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، فترة انتقال . ومن الطبيعي ان يكون الحدث الادبي في ذلك مرآة للحدث السياسي . فكما ان الوطن العربي يعاني منذ كارثة فلسطين التمزق والضياع ويتحفظ لاسترداد الكرامة ومحو عار الفاجعة بالوحدة ، كذلك شأن الادب العربي : يتحفظ منذ خمسة عشر عاما لخلق نتاج يعبر عن تلك الفترة القلقة ويرهص بعهد جديد يساير المد الثوري حيناً ، ويتجاوزه في احيان .

الأدب والوحدة

وقد يكون من اليسير على المؤرخ الادبي الذي يرصد الحركة الادبية ان يتبين في نتاج هذه الفترة صورة مهتزة الملامح ، ضعيفة السمات . غير ان بوسعه مع ذلك ان يجد في هذه الملامح والسمات بذور ولادة جيل جديد من الادباء يبذل الجهد العميق لخلق نتاج يختلف عن نتاج الجيل السابق بما يتمخض به المجتمع العربي من تطورات جذرية في الميدانين السياسي والاجتماعي .

لقد استطاع الانسان العربي ان يقف في وجه التحدي الذي فرضه عليه الاستعمار باقامة تلك الدولة الدخيلة في أرضه العربية ، وبدلاً من ان يكون التحدي عاملاً للتفرقة والتجزئة ، أصبح عاملاً للالتحام والتوحيد ، في سبيل لفظ هذا العنصر الغريب السام من الجسم العربي ، وهكذا أتاح هذا الصراع العنيف الذي بذله الانسان العربي ان يشعره بقوة الذاتية وبكينونته الحققة ، وعندئذ بدأ وعيه العميق بحاجاته واحساسه بنواحي الضعف في بنيته ، فأخذ يعمل من اجل سد هذه الفجوات وتحقيق الاكتمال في مختلف مرافق الحياة . وعلى هذا النحو استطاع هذا الانسان ان يتغلب على التحدي وينتصر على القوى المعادية التي ارادت ان تضع قدرته على الحياة موضع الشك والاتهام ، ولم يكن قيام دولة الاتحاد ، التي هي نواة عظيمة للدولة العربية الكبرى ، الا تكريسا لهذا النصر وتوكيدا لثقة الانسان العربي بنفسه وقدره .

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مباشرها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر حجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

مختلف المستويات ، ولا سيما في المستوى الاجتماعي .
غير ان القوميين الاساسيين هما التحرر والاشتراكية .

من أجل هذا ، نؤمن بأن نتاجنا الادبي الجديد
سيتميز اول ما يتميز بالتعبير عن هموم التحرر
والاشتراكية اللذين سيبنيان مجتمعنا العربي الحديث .
وهو لذلك سيكون من غير شك أدبا ثوريا .

ومن الواضح أن الادب الثوري ليس هو أدب الدعاية
والهتاف ، فقد تكون القصيدة ثورية اذا اكتفت بتصوير
وضع اجتماعي فاسد يخلق « ثورة » - ولو صامتة - في
نفس القارئ ، وقد تكون القصة ثورية اذا صورت تحللا
سياسيا يوحى بالتمرد . ان الايجابية قد تكون نتيجة
لتعبير سلبي صادق .

★

وبعد ، فنحن نؤمن بأن فترة الانتقال التي عاشها
الادب العربي بعد عهد النهضة، هي الآن على وشك الانتهاء،
وان نهضة أدبية جديدة تشرق على تاريخنا الحديث . ولا
بد للصحافة الادبية ولمختلف وسائل الاعلام والنشر ان
تكون في خدمة هذه النهضة التي تخلقها الوحدة ، بذلك
وحده تسير في طريق الشعب وطريق المستقبل .

سهيل ادريس

وصحيح ان الادب لم يستطع حتى الآن ان يعبر
التعبير الحقيقي العميق عن هذا الصراع الذي خاضه
العربي في هذه الفترة . فنحن مثلا لم ننتج بعد الاثر
الفني الرفيع الذي يعبر عن النكبة بما يبلغ مستوى النكبة ،
كما لم ننتج الاثر الادبي الذي يعكس انتصار انساننا في
الجزائر بما يبلغ مستوى النضال العظيم الذي عاناه لبلوغ
هذا الانتصار . ولكننا لا ننسى كذلك ان الاثر الادبي ، اذا
شاء ان يصور الحدث السياسي او الاجتماعي التصوير
الفني الخالد . فهو بحاجة الى البعد الزمني الذي يخلي
التعبير الادبي من عناصر السرعة والعاطفية والانفعال ،
ليتمكن من الارتقاء به الى المستوى الانساني العام .

ومع ذلك . فحسب هذا الادب انه عبر عن تلك الفترة
الانتقالية بكل ما فيها من قلق وتردد ونكسات . وها هو
الآن مدعو الى مرحلة جديدة من التعبير عن هموم الانسان
العربي في وضعه الحدودي الجديد الذي يبني فيه مجتمعه
على أسس صلبة لم تكن متاحة له من قبل .

ولن يكون نتاجنا الجديد صادقا ، ولن يكتب له
- بالتالي - البقاء ، اذا لم يكن معبرا عن الحقيقة العربية
الجديدة : حقيقة الوحدة كمطلب رئيسي وكضمان حقيقي
لمستقبل الانسان العربي .

ولا ريب في ان هناك مقومات كثيرة لهذه الوحدة في

تفخر بأن تقدم
للقارئ العربي
الروائع التالية :

دار النشر للجامعيين

مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر والتوزيع - يشرف عليها لجنة من الجامعيين

الذرائع النشر . محمد ايسر الطيب

بيروت - شارع سوريا - بناية درويش - هاتف ٢٠٧٧٧ - ص.ب. ٣٨٧٤



السعر ق.ل

٥٠٠

٦٠٠

٥٠٠

٤٠٠

٤٠٠

٥٠٠

٦٠٠

٦٠٠

٥٠٠

٥٠٠

٣٠٠

٤٠٠

٥٠٠

٥٠٠

١٥٠٠

١٥٠٠

٣٠٠

تأليف ليو تولستوي

تأليف البرتو مورافيا

تأليف تشارلز ديكنز

تأليف بيار روفائيل

تأليف سيمون حايك

تأليف سيمون حايك

تأليف حسني ناغان

تأليف هاشم معروف الحسيني

تأليف ارنولد توينبي

تأليف الدكتور منير ناجي

تأليف الدكتور ممدوح حقي

تأليف هاشم معروف الحسيني

تأليف محمد جميل بيهم

تأليف الشيخ معوض عوض ابراهيم

تحقيق الدكتور عبدالله الطباع

تأليف البلاذري

تأليف الدكتور ممدوح حقي

آنا كرينينا

امراة من روما

الامال الكبيرة

الارض العذراء

الناصر لدين الله

جندي مع العرب (طبعة ثانية) مذكرات كلوب باشا

الماركسية في الفلسفة

المبادئ العامة للفقه الجعفري

حرب وحضارة

ابن هانيء الاندلسي

ليبيا العربية

تاريخ الفقه الجعفري

المرأة في حضارة العرب

قبس من الاسلام

الحلة السيرة

فتوح البلدان

الصيد والطرود عند العرب

الفجر والحزيرة

« الى نوار شباط وأذار في بغداد ودمشق »

- ١ -

جزيرة الضياع في دمي
تغمرها الامواج والبروق
يعبر صوب ياسها الشروق
على عروقي ، المي
يحملها للارض ، والاجراس ، والزيتون
فالريح في انوائها حنين
قلبي مع الاكف والعيون
يخفق للازهار
يورق في شواطئ الانهار
يحبلى بالنار ، وبالعصار
يرمي عن التنين والتتار
قبعة الفولاذ ، والقناع

- ٢ -

من آخر الليل انا اتيت
من قلب زنزانه
معي بذور الحب ، كم غنيت
للارض ، كم ناديت
خبولكم وهي تخب في دمي
اعطيتهما من حلمي ..
حوافزا ،
تقطع ارض الموت والصوان

- ٣ -

يا طالما هرمت في جزيرتي
سورتها بالليل ، والصباء
نسيت جسر الضوء ، والامطار
وقهوة الجيران ، والزوار
وكانت الشوارع القديمة
تمر فوق جبهتي ...
وكانت العيون في المقاهي
في عتمة الملهي

بحرا من الفراغ والجريمة
سورا من الهزيمة

* *

بحثت في المنفى عن النهار
دفنت في الجليد جمرتي
الارض في المنفى بلا بذار
الارض لا تحرثها الاشعار
الشوك فوق الصخر في جزيرتي
الشوك في رؤوس كلماتي ،
وفي الافكار

- ٤ -

من فوهات الحب والبنادق
من لهف الزنايق
طار الى جزيرتي حمامه
تحملني لبردى ، دجلة ، والفرات
تكسرت امواج ليل الصخر ، والموات
تحت حراب اللهب المقدس
عبر عيون (الحرس)
وانهار سور اليأس والدوار

* *

يا اخوتي
هذا أنا عار ، بلا جزيره
أسأل عن بيوتكم
كسائي الشمس ، جناح الريح ، والبراعم
وما تزال جمرتي تقاوم
تشرب من عروقي النضيره
تورق زهرا ، سنبل ، بنادقا
تنز في غضبتكم صواعقا
ترف في صباحكم بيارقا

رفيق خوري

بيروت

الدين والدولة

بقلم محمد النقاش

تنشر الاداب المقال التالي
للاستاذ محمد النقاش ، داعية
المفكرين العرب الى المشاركة في
الحوار الذي تضمينه والذي
يعالج احدي قضايانا العقائدية
الهامة .

الذي ينص على ان دين الجمهورية العربية المتحدة هو الاسلام ، ولغتها الرسمية اللغة العربية عسى ان يكون في الحوار ما يفيد ..

وليس من داع لان يعرف القاريء أي المتحاورين انا ، فليس هذا جوهر الموضوع .

— ترى ، ما ضرورة النص على ان الاسلام هو دين الدولة ؟ انا افهم ان يكون الفرد ، للمواطن دين ، لكن كيف يكون للدولة دين ... ان الدولة شخص معنوي ، لا يستطيع ان يصلي ولا ان يصوم ، ولا ان يقوم بأي من الشعائر ...

— نعم . لكن لهذا الشخص المعنوي معتقد ، له ايمان . وكما تؤمن دولتنا بالديمقراطية والاشتراكية ، فهي تؤمن بالاسلام .

— ان الديمقراطية والاشتراكية ستكونان نهجا ومذهباً للعمل ، يشمل جميع المواطنين ، فهل يشمل الاسلام جميع المواطنين طريقاً للايمان والعبادة ؟

— طبعاً لا . لان في هذه الدولة مواطنين لا يدينون بالاسلام . والدستور العربي — الهيكل الذي بين ايدينا ، ينص صراحة على ان الدولة تبيح حرية المعتقد ، ولا تميز بين مواطن ومواطن ، لا على أساس العرق ولا الجنس ولا الدين .

— اذن ، كيف تفسر حصر دين الدولة بالاسلام ، من دون سائر الاديان والمعتقدات ؟

— الواقع ان المسألة معقدة بعض الشيء ، لكنها ليست مستعصية على الايضاح والتفسير . فالاسلام بالنسبة الى العرب ، ليس مجرد دين . انه ليس كالمسيحية مثلاً بالنسبة الى الفرنسي او الاميركي . ان الاسلام — على الصعيد الانساني والحضاري والتاريخي — جزء من التراث العربي . بل هو اكبر تراث لهم ، فبه وبقرانه العربي المبين ورسائله الروحية ، خرجوا من طور الجاهلية ، من ظلمات العزلة والضالة الى دنيا النور والتكامل والعالية والمجد . فالاسلام هو الذي جعل منهم امة عالمية ذات تاريخ . وهو — بفضل القرآن — الذي صانهم من التفتت والانحلال اللذين لم تسلم منهما امة قديمة . ولئن رايت العرب اليوم ما زالوا يتكلمون اللغة التي كانوا يتكلمونها منذ قرون ، ويطاون على اتصال بتراثهم الفكري القديم اتصالاً وثيقاً ، بقرآونه بعيونهم ، ويتعرفون اليه مباشرة ، لا عن طريق المتاحف ونخبة من الاختصاصيين ...

نعم ، لكن لم يندثر هذا التراث ، بل ظل حياً مفهوماً مثاراً للحب والاعجاب في كثير من الاحيان ، فذلك بفضل القرآن . واللغة يا صديقي هي أول مقومات القومية . فلولا بقاء هذه اللغة العربية على قيد الحياة ، وعلى السنة

الجمهورية العربية المتحدة التي قامت بقطرين عربيين عام ١٩٥٨ ، والتي تقوم بثلاثة اقطار عام ١٩٦٣ ، والتي تحتم ان تجمع امه العرب كلها ذات عام قريباً ... هذه الجمهورية ليست بعثاً لتاريخ قديم . بقدر ما هي تطوير وتجديد للتاريخ .

انها صفحة جديدة في تاريخ العرب ، بل في تاريخ البشرية جمعاء . ذلك انها اول وحدة قومية في العالم ، تتم دون فتح ولا غزو ولا قهر . انها بمشيئة الشعب وحده ، بمشيئة ملايين العرب ، بقبولهم الطوعي وملاء اختيارهم ، وسط حماسة وحرارة ايمان منقطعتي النظر ، تتم .

ولئن وقف التاريخ مذهولاً مشدوها امام تلك الوثبة الخاطفة ، ذلك « البليتز » الرائع ، الذي حمل العرب الفاتحين في سنوات معدودات من جزيرتهم المنعزلة الى اكبر ارجاء العالم القديم ، فان هؤلاء العرب اعدوا للتاريخ ، بعد ثلاثة عشر قرناً ، مفاجأة اضخم واعجب ، ووثبة اخطف واروع ، اذ انهم في مثل تلك السنوات المعدودات السعيدات ، استطاعوا ان يدحروا الاستعمار ، وان يقهروا عناصر الجمود والتخلف والانحطاط ، وان يرتفعوا الى مستوى العصر ، ويقتحموا ثانية ميادين الحضارة والرقى ، وان يتوجوا ذلك كله باتحاد يخرج الى حيز الوجود — لأول مرة — دولة العرب ، دولة جميع العرب ، متماسكة ، مرصوفة البنيان ، فوق قاعدة شعبية لا تتفسخ ولا تنقسم ولا تعرف سبيلاً الى الانهيار .

انها جمهورية شعبية ، تقدمية ، تعاونية ، اشتراكية . تأخذ من تراثها احسن ما فيه ، وتتفاعل تفاعلاً خلاقاً مع تراث الآخرين في الاسرة الانسانية ، وتسهم في رسالة الخير والجمال والسلام ، في انفتاح وسماحة ورحمة .

انها ليست امبراطورية امبراطور ، ولا مملكة او عدة ممالك لحفنة من الملوك والامراء والشيوخ . انها الشعب الكادح ، والشعب كله يحميها ويدافع عنها ويحقق لها النماء والازدهار والبقاء .

انها احدث دولة لامة من اعرق الامم . ولما كان الامر كذلك ، ولما كان واضعوا اسس هذه الدولة ورأسمو معالمها في البيان التاريخي الذي صدر عن القاهرة في السابع عشر من نيسان ١٩٦٣ ، قد حرصوا على اعطاء مهلة اقصاها خمسة اشهر ، لوضع اسس الدستور النهائي ، وكأنهم شاءوا بذلك فسح المجال امام الشعب العربي في ان يبدي رأيه ويناقش في ما خططوه وصمموه باسمه ، — وهم ممثلوه الحقيقيون لا مرأه — فاني استسمح لنفسي بنشر هذا الحوار الذي دار بيني وبين صديق ، حول البند السادس من هيكل الدستور ، ذلك البند

لحسابه .. لكن من حقه ان يرى دولته تساوي بينه وبين الاكثرية في الشعور والعمل معا .
- تقصد .. لكن .. انما ..

- سلم بانك ضعفت امام هذه الحجة ، واني لاعرف فيك روح الانصاف ، فلا تجهد نفسك في الدفاع عن شيء لا تؤمن به .. زد على ذلك ان هناك تناقضا جليسا فن ان تعتنق الدلة دينا ، أي دين كان ، وان تكون في الوقت نفسه تقدمية متطورة ، فالدين من وحي الله ، وهو شيء منزل ، مهما اجتهدت في نصوصه واحكامه ، فانك مضطر الى الوقوف عند حد .. حد لا يجوز فيه للعقل ان يعمل . ولست أرى كيف تازم الدولة نفسها بهذا الحد ، وهي تدعي الانطلاق الى ابعد الافاق ..

- ان الاسلام قابل للتطور ، مفتوح للتقدم . ولعل الجمهورية العربية المتحدة تريد ان تثبت لمواطنيها اولاً ، وللعالم ثانياً ، انها تستطيع الجمع بين روحية الاسلام ومقتضيات التطور الانساني . بل تريد ان تثبت ان الاسلام في اصله وجوهره ثورة . وكل زعم بأن هذا الدين ، الذي هو دين العرب اولاً ، يقف في وجه التطور زعم باطل ، وان الانسان يجب ان يخرج من دينه كي يتقدم ، كلام هراء وبذلك يسهل العمل الثوري على الجمهورية العربية المتحدة ، فتستطيع بلوغ اقصى غايات التطور مع الاحتفاظ

الناس ، لما استطاع العرب اليوم ان يجتمعوا تحت شعار القومية . فوفاء لفضل الاسلام على العرب في فجر نهضتهم وعبر تاريخهم الطويل في السعود والنحوس ، شاء القادة في القاهرة ان يشتوا في متن الدستور ان الاسلام هو دين الدولة العربية الكبرى .

- هل أفهم من قولك يا عزيزي أن الاسلام والقومية العربية توأمان ؟

- لا .. لا .. ابدأ . بدليل ان الاسلام الذي امتد الى شعوب كثيرة ، بعضها متاخم لنا ، لم يعرب هذه الشعوب ، وبدليل ان في وطننا العربي الكبير من لا يدينون بالاسلام ، لكنهم في اللغة والشعور والارادة كالعرب المسلمين . فليس كل مسلم عربياً ، ولا كل عربي مسلماً . مع الاعتراف بأن كل مسلم غير عربي ، ينظر بشيء من العطف للعرب ، هؤلاء الذين حملوا اليه رسالة الله ، ولقنوه اياها بلغتهم . كما ان كل عربي غير مسلم يعرف التاريخ يدرك بان الاسلام كان ذا اثر بعيد في تكوين الشخصية العربية ، وترسيخها عبر الازمان والاحداث .

- لقد وضعت الان يدك على موضع حساس ، فهؤلاء العرب من غير المسلمين ، ما عسى ان يكون شعورهم تجاه اسلامية دولتهم ؟

- تعرف يا صديقي ان الاسلام دين سمح ، لا اكراه فيه . وما وجود اقلية عربية غير مسلمة في بحر زاخر من العرب المسلمين الا الدليل على رحابة الاسلام . ولئن لم يضطهد الاسلام غير المسلمين ، في العصور الخاليات ، ابان الحروب الدينية وعهود دواوين التفتيش ، فلا يعقل ان يضطهدهم في دولة ديمقراطية اشتراكية . لا سيما وأن هناك نصاً اشار صراحة الى المساواة في الحقوق والواجبات بين المواطنين ، ايا يكن دينهم .

- انك تتكلم عن الاضطهاد بشكل جارف يا صديقي . فالاضطهاد اليوم ليس يقتل من لا يدينون بما ندين ، او بمنعهم عن ممارسة شعائر دينهم ، او باقصائهم عن المناصب والوظائف ، او بأي نوع اخر من انواع الضغط المادي ، ان مجرد الشعور باقل ضرب من ضروب عدم المساواة ، كاف لخلق عقدة الاضطهاد . واني اتصور نفسي مسيحياً مثلاً ، اولد على دين آبائي في الجمهورية العربية المتحدة ، وما ان ادخل المدرسة حيث اتعلم دستور بلادي ، وأرى ان دين دولتي هو الاسلام ، حتى اصاب بعقدة نقص ، وأحس بأنني شخص اخر غير الكثرة من رفاقي المحيطين بي ، بالنسبة الى هذه الدولة ... شخص غريب ، او دخيل ، او غير مرغوب فيه كل الرغبة . وهذا وحده كاف لان يحرممني الطمأنينة والثقة بالنفس ، وربما بالوطن كله . ولا عبرة بعدد الاقلية غير المسلمة ، اكان كبيراً ام صغيراً . يكفي ان يكون هناك الف مسيحي فقط من دولتي يخالجهم مثل هذا الشعور ، حتى يكون مبدأ المساواة بين المواطنين قد انكسر .

- لكن الشعور الذي تتحدث عنه قد يصيب الاقلية ، حتى من دون نص دستوري . وذلك على صعيد الواقع ، واقع الكثرة الساحقة امام الاقلية . فما حيلتنا في الامر ؟ .. انه واقع لا مفر من قبوله ..

- ان للمبادئ سحراً يفوق احيانا قوة الواقع . فالعربي غير المسلم ، لا يستطيع مطالبة دولته بتغيير دين الاكثرية

ت.أ. لورنس

أعمدة الحلمة السبعة

ان "أعمدة الحلمة السبعة" هي قصة الجرب والمغامرة ، وهي المحقق

التمام لما يمكن أن يفهمه العرب للعالم . ان غنى الموضوع ، وقوته ، وميزة الاسلوب الرفيعة ، كل ذلك رفع هذا العمل الجبار الى ما فوق مستوى جميع المؤلفات المعاصرة .

"زنتورن تشريش"

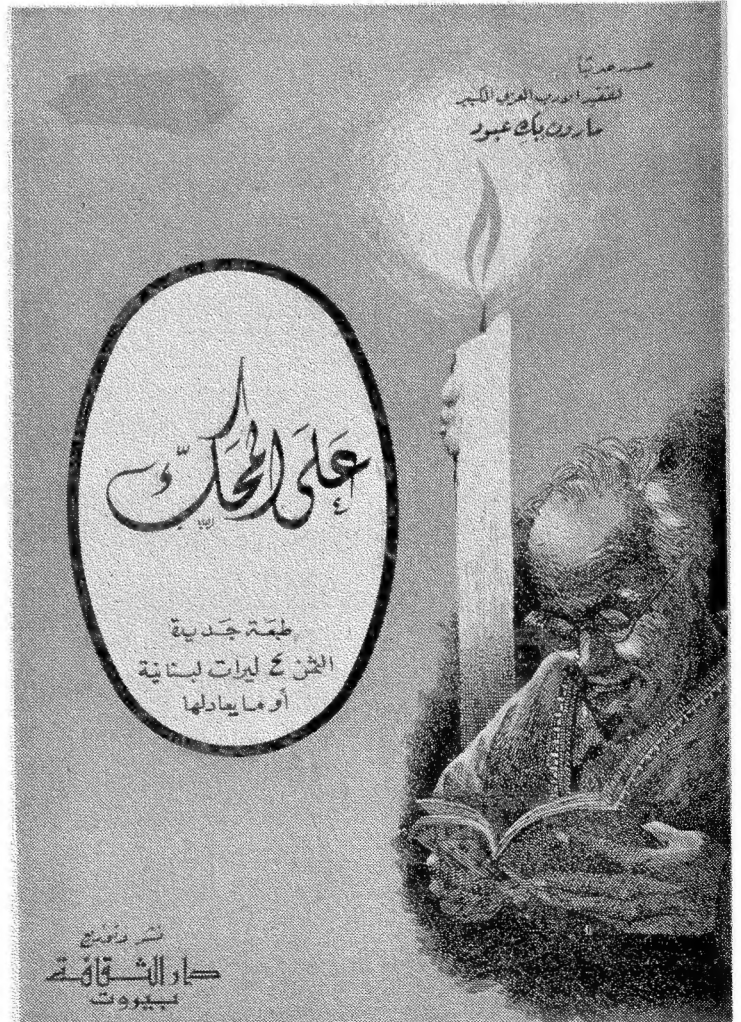
قصة الامام المعالي لشيخ العرب الحديث بكانة أسرارها وقائعها ..

الشمس لبريات

منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر بيروت

بحرارة الايمان وخلقية الاسلام . ولا تنس يا صاح ان الجمهورية العربية المتحدة تولد في الميدان ، أي قد تضطر الى خوض معارك مع الاستعمار والصهيونية . وليس عند الجماهير من عقيدة اقوى من الاسلام . وليس كالاسلام عقيدة جهاد وحافز استشهاد .

— الشطر الاول من جوابك يعود فيما اعتقد الى المؤسسات الدينية ، بوحى او بتوجيه من الدولة ، لا فرق . فهذه المؤسسات هي المؤهلة اكثر من الدولة للنهوض بالمهمة . وها ان الازهر الشريف ، بتطوره الجديد ، قد حقق جانبا من الهدف الكبير الذي اشترت اليه . وأما مسألة الجهاد ، فهذا واقع لا ينكره احد . والدولة — دون نص دستوري ، وبالاتماد على الديمقراطية وحدها — تستطيع ان تبشر اعمالها بتلاوة من المصحف الشريف مثلا ، وان تستشهد في نداءاتها وخطبها بآيات الله ، بل ان تحفل اذاعاتها بالاحاديث الدينية ، مع فسح مجال في المناسبات للاقليات ، كل هذا ممكن ، بل ربما كان مطلوبا ، لنشر خلقية الدين . فمع اني اعتقد بأن القوانين هي خير رادع للناس عن اتيان الخطايا والذنوب ، لا انكر انه ما من خلقية روحية رادعة كالدين ، وما من عزاء للمحزونين والمنكوبين كالدين . لكني لا افهم ولا اقبل ان يفرض تعليم ديني اسلامي في المدارس على غير ابناء الاسلام ، ولا افهم ان يفرض الاسلام ديننا على الدولة ،



دولة تؤكد انها تحترم حرية المعتقد ، ولا تميز بين المواطنين على اساس الدين ، بل ان الاسلام نفسه يأبى ان يفرض فرضا على أي انسان، فكيف به على دولة بأسرها ؟ وهو حتى في شرح شبابه وعز حماسته ، ويوم كان زمام الامر في ايدي العرب ، لم يكره احدا على اعتناقه .

— اراك تنجرف بتيار حماستك .. قف .. حاسب . من يتحدث عن فرض اكراه ؟ كل ما قيل ان دين الدولة هو الاسلام ، ولغتها الرسمية اللغة العربية .

— .. ولغتها العربية . هذا ضرب من الحشو .. اذ ما المعقول والمفروض ان تكون لغة الجمهورية العربية ؟ .. والاسلام هو دين الاكثرية الساحقة في هذه الدولة .. هذا واقع لا مبرر لتأكيد ، الا اذا كان هناك مبرر للقول ان الصيدلية تبيع الادوية والعقاقير .. او ان اللحم المشوي هو للاكل .. او ان شراب البرتقال هو للشرب .. — وماذا عن التراث والخلقية الدينية ؟

— لقد وصلنا .. فقد جاء في مقدمة البيان عن ميثاق العمل القومي ومقوماته ما يأتي : « وفي ختام هذه المقومات ، فان الشعب العربي الذي يعيش في المنطقة التي نزلت فيها رسالات السماء ، يؤمن برسالة الدين ويتخذ من القوة الروحية التي تزوده بها الاديان دافعا للنضال الشعبي لتحقيق ذاته وبلوغ اهدافه . ويجب ان يثبت في تقديرنا ان الدين مقوم اساسي من المقومات التي يبنى عليها المجتمع العربي حياته ومستقبله جنبا لجنب مع جميع المقومات المادية الاخرى التي يحرض عليها الدين ولا تعارضه . وان هذا الشعب يملك من ايمانه بالله وثقته بنفسه ما يمكنه من فرض ارادته على الحياة يصوغها من جديد وفق مبادئه وامانيه » هذا النص كاف في ميثاق العمل القومي يا صديقي . لا سيما وان الميثاق أسهل على التطور والتعديل من الدستور . فالدستور لا يعدل بسهولة ، ثم كم يكون عسيرا بل شبه متعذر ان ننتزع من الدستور نصا على الدين . فحينئذ قد تتهم بالكفر والزندقة . وليس من رجل سياسة يتمنى لنفسه مثل هذه التهمة ...

— لكن النص الذي اوردت لا يخص الاسلام بشيء .. انه يتحدث عن الاديان عامة ..

— استدراك ذلك ميسور ، فحيث يقول الميثاق : « ويجب ان يثبت في تقديرنا ان الدين مقوم اساسي من المقومات التي يبنى عليها المجتمع العربي حياته ومستقبله » يمكن تعديل النص فيصبح هكذا : « ويجب ان يثبت في تقديرنا ان الاسلام وهو دين الاكثرية الساحقة من المواطنين ، هو مقوم اساسي .. الخ .. الخ .. »

ان مثل هذا النص يؤدي الى النتائج المطلوبة ، دون تناقض ، ودون احراج لاحد ، ودون تقييد الدستور بشيء تفسره قيادة كقيادة الرئيس عبد الناصر اليوم وتطبقه على وجه خير .. انما قد يأتي في المستقبل من سيء فهمه وتفسيره وتطبيقه . بل ان قيادة عبد الناصر وحدها هي القادرة على تحرير الدستور تحريرا تاما . وكلنا يذكر انه في الدستور الوقت الذي وضعه للجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ ، لم يرد نص كهذا . ولم يخطر لاحد ان يرفع صوته باحتجاج ، لان احدا لا يستطيع مزايادة جمال عبد الناصر على ايمانه وتقواه .

— الصحيح انك ارهقني بجذلك الطويل .. قم بنا نستنشق الهواء في العراء .. فحن اليوم في عيد ، اكبر عيد ، وقد نستأنف الحوار فيما بعد .

محمد النقاش

الفصحى والعامية والاعتبارات القومية

بقلم يوسف كساروفني

يبرس على سبيل المثال .

يقول الدكتور مندور :

« ولما كان التراث الفصحى القديم لم يعرف فن المسرحية الذي يعرض قطاعات من الحياة يتنفس فيها الشعب ويسخر من محنه وآلامه او يجسد مآسيه ، فقد رأينا أدباء الشعب المعروفين والمجهولين يكتبون للفنون الشعبية القريبة الشبه بفن المسرح مثل « الاراجوز » و « خيال الظل » الذي كانت المسرحيات التي تؤلف له تسمى « بالبايات » وقد وصلتنا فعلا عدة بايات من بابات خيال الظل التي كتبها في عصر الظاهر بيبرس الكاتب الشعبي محمد بن دانيال ، وهي مكتوبة طبعا باللغة العامية . ومعنى ذلك ان الشعب قد كتب أدبه الخاص بلغة حياته وهي العامية دون ان يفقده ذلك احساسه بقوميته العربية او تمسكه بدينه الاسلامي او معرفته بلغة القرآن » (٤)

٣ - هذا وتداول اللهجات العربية المختلفة من شأنه زيادة الاحتكاك بينها مما يؤدي الى زيادة التفاهم الشخصي بين المتحدثين بهذه اللغات وتقاربهم ، والى تطعيم اللغة بما يكفل لها التجدد .

ويعبر عن هذا الرأي اديب عراقي من كربلاء هو الاستاذ عبدالله الخطيب اذ يقول :

« وأحسن مثل لذلك فهم اللغة العامية المصرية في البلاد العربية التي انتشرت فيها الثقافة الشعبية المصرية . ونحن نعلم ان اللغة العامية المصرية انتشرت في عدة مجالات حيوية ومهمة ، انتشرت في المسرح والسينما بشكل واسع وكذلك في الفناء .. والان تسجل انتصارا آخر في الخطب السياسية المهمة ، وبعد ان انتشرت الافلام المصرية في العراق وانتشرت الاغاني ، رأينا بعد مدة قصيرة ان افراد مختلف الطبقات في العراق تفهم الفيلم المصري بصورة جيدة ، وتفهم النكتة المصرية بالرغم من تفاوت اللهجة المصرية عن اللهجة العراقية . ولو كان للعراق افلام سينمائية تعرض في مصر وغناء عراقي يسمعه المصريون ويحفظونه كما في العراق لكان العكس صحيحا كذلك ، ولو كان التبادل في مثل هذه المجالات الشعبية موجودا في البلاد العربية بصورة واسعة لتقلنا على هذه الصعوبة ، وانا اعتقد ان الجدار الذي يفصل بين اللغات العامية المختلفة جزئيا في البلاد العربية لا بد ان ينهدم عن قريب ، واعتقد كذلك ان عدم الوقوف امام انتشار اللغة العامية المنقحة في المجال الذي اقصد (وهو الحوار القصصي) يحقق غايتين ساميتين اولاهما تدعيم تكامل الفن القصصي ، وثانيهما تقارب اللهجات العامية في البلاد العربية والتغلب على عدم فهم لهجة بلد شقيق في جميع اجزاء الوطن العربي الكبير ، وهذا يمكن للشعوب العربية التفاهم بصورة واسعة » (٥)

٤ - وليس صحيحا ان العامية لم تظهر الا في عهود الانحلال والسيطرة الاجنبية ، فالاعراب لم يكن مظهر سلبية لعامة العرب ، والدليل على ذلك تلك الروايات الكثيرة التي تحدثنا عن وقوع اللحن من العرب قبل الاسلام (٦)

١ - من الطريف ان كلا ممن ينتصرون للحوار الفصحى ومن يجيزون الحوار العامي يستخدمون احيانا الحجج نفسها لتأييد وجهة نظرهم . وفي مقدمة هذه الحجج اليوم علاقة اللغة المستخدمة بقضية الوحدة العربية .

فانصار الفصحى يرون ان الاستعمار الذي جثم على الدول العربية زمنا طويلا كان همه القضاء على الفصحى لتمزيق شمل العرب ، وان تشجيع اللهجات المحلية ان هو الا تشجيع للحركات الانفصالية ، وان العربية الفصحى احدى مقومات القومية العربية واذا تسامحنا في اباحة الحوار بالعامية ، فقد يمتد هذا التسامح الى السرد نفسه . فالعامية ليست الا تركة مما ورثناه من عهود الاستعمار والانحطاط والتمزق . (١)

يقول الدكتور عمر فروخ :

« ان الدول المستعمرة في العصر الحديث استغلت نفرا من العرب في الاقطار العربية المختلفة ، وبوسائل مختلفة ، ليدعوا الى تدوين اللهجات العربية بالحرف العربي آنا وبالحرف اللاتيني آونة . ولقد استجاب هذا النفرا الى تلك الاستمالة الاستعمارية عن طيب قلب او بدافع من مصلحة طمعا بمال في الاكثر او بدافع آخر لست الان في سبيل تحليل بواعثه وعوامله ، فشنوها حربا لا هوادة فيها على اللغة العربية تحت ستار تسهيل اللغة مرة ، والحفاظ على الاداب الشعبية مرة أخرى ، وتحت ستار التمشي مع التقدم في الحياة ، لان اللغة كائن حي يجب ان يتطور ويتقدم » (٢)

كما يقول الاستاذ نجيب محفوظ :

« اللغة العامية حركة رجعية ، والعربية حركة تقدمية ، فاللغة العامية انحصر وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكثف والانتشار الانساني » (٣)

٢ - وفي الوقت نفسه يرى الفريق المعارض ان الاستعمار ما كان يشجع دراسة الفولكلور - ومن بينه لهجاتنا المحلية - لان التنبيه اليه ان هو الا تنبيه السي مقومات الشخصية الوطنية وما اولاه الاستعمار من عناية بهذا الجانب كان من اهدافه الاساسية فهم عقليتنا حتى يعرف كيف يستعمرنا . ولهذا فان الاهتمام بأدبنا الشعبي سار جنبنا الى جنب مع حركات الاستقلال الاخيرة في العالم العربي . فالاستعمار لم يكن يهدم الفصحى لحساب العامية بل كان يهدم اللغتين لحساب لغته هو .

هذا الى ان ملاحمنا وسيرنا الشعبية التي رويت ودونت بغير الفصحى كانت من أهم الانواع الادبية التي عبرت عن الوحدة العربية ، حيث يتحرك البطل من بلد عربي الى آخر لا تقف امامه حدود ، فهو في بلده ما دام نطق اهلها عربيا ، بل ان كثيرا منها عبر عن وحدة النضال الشعبي ضد الغزو الاجنبي ، كما نجد في سيرة الظاهر

بل يذهب محمود تيمور الى أن

« هذه العامية أقدم من الفصحى عهداً ، وأعرف منها الى العروبة نسباً ، وفي مقدورنا لو اتاحت لنا كتابة العامية ان نقول بأننا نكتب العربية ولا مرأ » (٧)

٥ - ومحمود تيمور يتفق بذلك مع الرأي القائل بأن اللهجات العامية ليست نتيجة فساد طراً على الفصحى بل هي تطور للهجات عربية أخرى ، وبذلك لا يكون اختلاف النطق قبل الاسلام لحناً أي ليس خروجاً على لغة رسمية معترف بها ، بل هو دليل على اختلاف اللهجات . وقد اختلف المحدثون حول هذا الاختلاف ونوعه وان لم يختلف الرأي حول وجود لهجات عربية متعددة قبل الاسلام .

أما الرأي الأول فيؤكد تعدد اللهجات قبل الاسلام ، وممن يعبرون عن هذا الرأي جورج زيدان في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الذي ذهب فيه الى ان اللغة العربية التي نحن بصدها هي لغة الحجاز التي وصلت إلينا ، وكانت قبل الاسلام لغات عديدة تعرف بلغات القبائل وبينها اختلاف في اللفظ والتركيب (٨) . كما ردد الرأي نفسه في كتابه « تاريخ اللغة العربية » ثم افرد فيه فصلاً بعنوان « ما دخل اللغة العربية من الالفاظ الاعجمية في العصر الجاهلي » ويقول اننا :

« اذا رأينا لفظاً في العربية لم نر له شبيهاً في العبرانية او الكلدانية او الحبشية (التي تنتمي مع اللغة العربية الى أصل واحد) ترجع عندنا انه دخيل فيها ، واكثر ما يكون ذلك اسماء العقاقير او الادوات او المصنوعات او المعادن او نحوها مما يحمل الى بلاد العرب من

بلاد الفرس او الروم او الهند او غيرها ، ولم يكن للعرب معرفة به من قبل ، أو أسماء بعض الاصطلاحات الدينية او الادبية ، واكثر ذلك منقول عن الصربية او الحبشية لان اليهود والاحباش من أهل الكتاب . ويقال بالاجمال ان العرب اقتبسوا من لغة الفرس اكثر مما اقتبسوا من سواها ، ولذلك رأينا أئمة اللغة اذا اشكل عليهم اصل بعض الالفاظ الاعجمية عدوها فارسية (٩) .

ثم يخصص فصلاً عنوانه « ما لحق اللغة العربية من التغير في الفاظها في العصر الجاهلي » ومعنى هذا انه حتى اللهجة العربية التي قدر لها ان تصبح اللغة الفصحى فيما بعد كانت تتفاعل مع غيرها من اللغات بحكم قوانين الطبيعة والمجتمع .

كما نشر المستشرق مرجوليوت في مجلة الجمعية الملكية الاسيوية - عدد يوليو سنة ١٩٢٥ - بحثاً عنوانه « اصول الشعر العربي » رجع فيه ان هذا الشعر الذي نقرأه على انه شعر جاهلي إنما نظم في العصور الاسلامية ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراء جاهليين . وقد بنى رايه هذا على ضربين رئيسيين من الادلة : ادلة خارجية وادلة داخلية . ومن الادلة الداخلية الاختلاف بين لهجات القبائل المتعددة ، والاختلاف بين لغة القبائل الشمالية جملة واللغة الجنوبية . وهذا الاختلاف بنوعيه واضح فيما اكتشف من نقوش في شمالي الجزيرة العربية وجنوبيها ، وليس لدينا حتى الان ما يجعلنا نفترض ان لغة القرآن كانت لغة أدبية في أي مكان قبل نزوله (١٠) .

ثم سلك الدكتور طه حسين سبيل مرجوليوت في كتابه « في الادب الجاهلي » فأعرب عن شكه في ان تكون اللغة العربية قد انتشرت في الجزيرة العربية على هذا النطاق الواسع قبل الاسلام ، ولهذا فالكثرة المطلقة لمسا تسميه أدبا جاهلياً - بما فيه المعلقات - ليست من الجاهلية في شيء ، وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام (١١) . ثم يعرض لما يقال عن احتمال اتخاذ اهل الجنوب اللغة العدنانية لغة أدبية ، فينفيه لان السيادة السياسية والاقتصادية - التي من شأنها ان تفرض اللغة على الشعوب - قد كانت للقحطانيين دون العدنانيين (١٢) . والقرآن الذي تلي بلغة واحدة ولهجة واحدة هي لغة قريش لم يكذب تناوله القراء من القبائل المختلفة حتى كثرت قراءاته وتعددت اللهجات فيه وتباينت كثيراً ، جد القراء والعلماء المتأخرون في ضبطه وتحقيقه واقاموا له علماً او علوماً خاصة (١٣) .

ويذكرنا هذا الرأي بكلام ابن الجوزي (٥١٠ هـ - ٥٩٧ هـ) في الجزء الاول من كتابه النشر في القراءات العشر حيث يقول :

« كانت العرب الذين نزل القرآن بلغتهم ، لغاتهم مختلفة ، والسننهم شتى ، يعسر على احدهم الانتقال من لفته الى غيرها ، أو من حرف الى آخر ، بل قد يكون بعضهم لا يقدر على ذلك ولو بالتعليم والعلاج ، لاسيما الشيخ والمرأة ومن لم يقرأ كتاباً ، كما اشار اليه صلى الله عليه وسلم حيث اتاه جبريل فقال له ، ان الله يأمرك ان تقرء امك القرآن على حرف ، فقال صلعم : اسأل الله معافاته ومعونته ، ان امتني لا تطيق ذلك ، ولم يزل يردد المسألة حتى بلغ سبعة أحرف ، فلو كفوا العدول عن لغتهم ، والانتقال عن السننهم لكان من التكليف ما لا يستطيع » .

كذلك ذكر ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ) في مقدمته ان لغة حمير لغة اخرى مغايرة لغة مصر في الكثير من اوضاعها وتصاريفها وحرركات اعرابها ، وطالب على هذا

محمد كزما

يقدم
أحدث كتاب ربوبي :

الزبية الحديثة

الح :

كل أم وكل أب !

كل معلم .. وكل معلمة ..

كل متفقت .. وكل متفقتة

الثمن ٣ ليرات

منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر - بيروت

آخرها من عمل قريش . كما يرى احمد امين في الجزء الاول من كتابه « فجر الاسلام » .

« ان العرب في الجاهلية كانوا يعيشون قبائل ، وهذه القبائل تختلف بيئتها كثرة وقلة في اللغة واللهجة ، فقد تستعمل قبيلة كلمة ولا تستعملها القبيلة الاخرى او تستعمل غيرها ... وهذه اللغات بدأ توحيدها قبل الاسلام واستمر هذا العمل في الاسلام » (٢٥) .
ومحمد عطيه الابراشي من انصار هذا الرأي اذ يقول في كتابه « الاداب السامية » :

« في القرن السادس الميلادي كان معظم السكان في شبه جزيرة العرب يتكلمون لغة واحدة في كل مكان ، تلك اللغة كانت اهم اللهجات العربية ، وهي المعروفة الان باللغة العربية القديمة ... وكان الشعراء لا يستعملون الا لغة واحدة هي اللغة العربية ... ويظن بعض العلماء ان لغة الشعر عند معظم العرب كانت لغة صناعية ، وان الشعراء في جميع الجهات العربية قد استعملوا في شعرهم لهجة قبائل معينة في انشاد قصائدهم ... ولكننا حينما ننظر الى الشعر العربي الجاهلي نرى انه ليس هناك اثر لوجود فرق كبير من الوجهة اللغوية ، فمن التناقض ان ندعي ان كل هؤلاء العرب الغر على شرف قبائلهم الذين لا يعرف معظمهم القراءة والكتابة - قد استطاعوا ان يكلفوا انفسهم التعبير عن افكارهم وشعورهم بلغة اجنبية او صناعية . وقد انفق علماء اللغة العربية

- التتمة على الصفحة ٧١ -

الاساس بالاستعاضة عن حركات الاعراب - التي كانت قد سقطت في لغة الحديث في عصره - بامور اخرى على غير المنهاج الاول في لغة مضر (١٤) .

واعترف لقوي مثل ابن جني (٣١٠ - ٣٩٢ هـ . ٩٤١ - ١٠٠١) بفساد لسان البادية في عهده (١٥) ، كما اعترف باختلاف اللغات في الجاهلية (١٦) ، ثم يقول انه يجب ان يتخير الانسان أقوى اللهجات واكثرها استخداما ، لكنه يستطرد قائلا : الا ان انسانا لو استعملها لم يكن مخطئا لكلام العرب ، لكنه يكون مخطئا لاجود اللغتين . فاما ان احتاج الى ذلك في شعر او سجع فانه مقبول منه ، غير منعي عليه (١٧) .

ومعنى هذا ان اصحاب هذا الرأي - من القدماء قبل المحدثين - يقدمون بناء على نظريتهم حولا لمشاكل الاعراب او لبعض الاخطاء اللغوية .

اما **الرأي الثاني** فيعترف بتعدد اللهجات قبل الاسلام ، لكنه يرى ان لغة قريش كانت قد اصبحت قبل الاسلام لغة ادبية مشتركة الى جانب هذه اللهجات المتعددة ، ومن اصحاب هذا الرأي محمد الخضر حسين في كتابه « نقض كتاب الشعر الجاهلي » (١٨) ، وكذلك الأستاذ محمد لطفي جمعه في كتابه الشهاب الراصد (١٩) ويرون بناء على ذلك ان الشعر الجاهلي صحيح في جملته .

كما عبر عن هذا الرأي الدكتور علي عبد الواحد وافي اكثر من مرة في كتابه « فقه اللغة » فهو يقول :

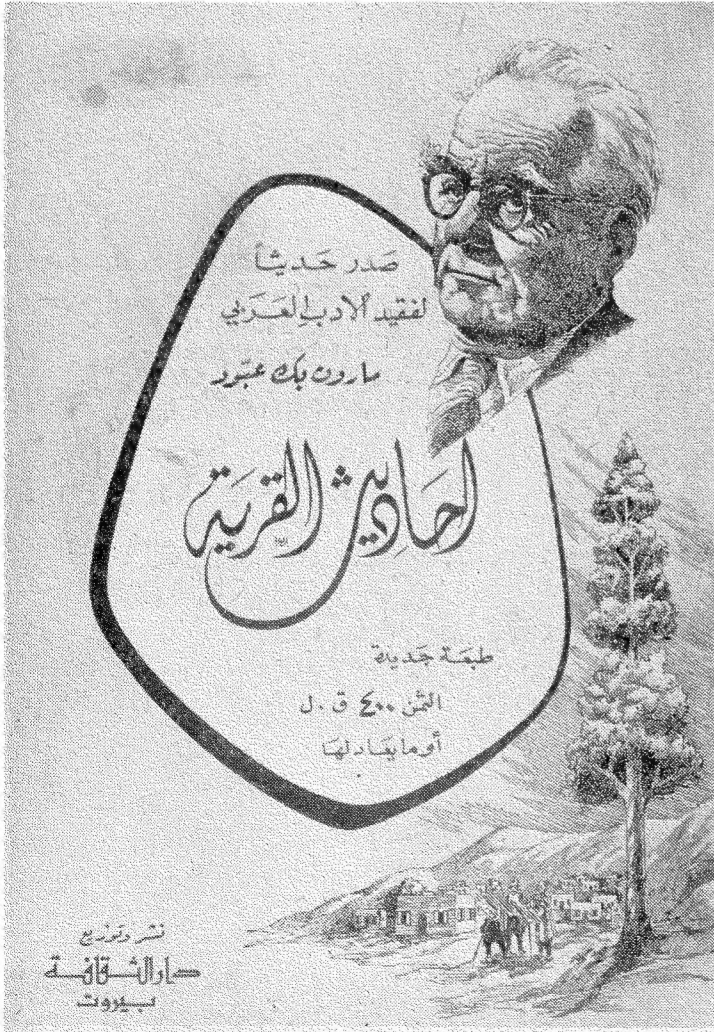
« وكما تغلبت العربية على اللغات اليمنية القديمة في ميادين التخاطب ، تغلبت عليها في ميادين الاداب والكتابة ، فاستأثرت بالشعر والنثر الادبي والخطابة والرسائل والتدوين وهلم جرا . غير انه لم يزل اللغة العربية بهذه البلاد في ميادين الاداب والكتابة ما نالها من تحريف في ميادين الحادثة ، بل ظلت خالصة فصيحة لا تكاد تختلف في شيء عن عربية اهل الشمال (٢٠) ... فاصبح العربي ، ايا كانت قبيلته ، يؤلف شعره وخطابته ونثره الادبي بلهجة قريش فلا غرابة اذن في ان القرآن ، وقد جاء بلغة قريش (٢١) ، كان مفهوما لدى جميع القبائل ، وكان يؤثر في العرب جميعا ببيانه وبلاغته ، فقد نزل بعد ان تم للهجة قريش التغلب على اللهجات العربية الاخرى ، وبعد ان اصبحت لغة الاداب لسائر قبائل العرب (٢٢) .

كذلك يرى الدكتور ابراهيم انيس ان تعدد لهجات العرب قبل الاسلام لا يمنع من توحيد لغتها الادبية النموذجية ، وهي اللغة التي كان الشعراء ينظمون بها شعرهم ليتباروا في سوق مثل سوق عكاظ .

« والا كيف كان من الممكن ان يفضل شاعر على شاعر في تلك المناسبات اذا كان المقياس مختلفا ، واداة القول متباينة » (٢٣) .

ويشبههم ببعض الاعيان في الريف المصري حين يفدون الى القاهرة فيتحدثون بلغة القاهرة ، فاذا عمدوا الى مقرهم الاصلي خاطبوا الناس بلهجاتهم . كذلك كانت الحال بين الخاصة من رؤساء القبائل ، يروونه عيبا ان يخطبوا في سوق كسوق عكاظ بتلك اللهجة الخاصة بهم ، كما يروونه عيبا ان يتحدثوا الى قبائلهم بغير تلك اللهجات (٢٤) .

اما **الرأي الثالث** فيعترف ايضا بتعدد اللهجات في الجاهلية ، غير انه يرى انها توحدت او تقاربت جدا قبيل الاسلام . ومن يعبرون عن هذا الرأي مصطفى صادق الرافعي في كتابه « تاريخ آداب العرب » حيث يرى ان تهذيب اللغة العربية مر بثلاثة ادوار قبل الاسلام كان



الكلمة الحمراء

وعل البناء ، فيا باني الصرح طالت مسيرتنا في
حنايا السنين ،
فرادى ، ضعافا ، ومستعبدين
لنا البيت والحقل ، أما الظلال ، وأما الفلال
فللناهبين !

ويا باني الصرح ، كم اثختنا جراح !
وكم عصفت بالبيوت الحبيبة هوج رياح !
فشيده - نفديك - شيده حصنا لنا
نلم بظلمته شملنا ،

وأرس قواعده بيننا ،
وأرسله : قمته في عباب السماء
نشيد اباء ، وترجيع لحن ،
وعنوان مجد وسعد ، ويمن !
تحد به عاديات الزمان ، تحد الفناء
وعجل أيا باني الصرح ، تفديك أرواحنا !

*

٣ - غدا ، في الرحاب المجيدة ، سوف يهيم
الصفار العرب ،

يفسّل أعينهم أي ضوء ، وتفشى مباسمهم دفقات
اباء وحب !

وفي أمسيات الشتاء الطويلة ، سوف يصيخ
الصفار

لاية قصة مجد ، وأية بشرى انتصار ، وأي حديث
فخار ،

بدايته محمل من ضلوع الاحبة شيد ، منيعا عليه
البناء

وأخره « نفديك أيا صرحنا بالدماء ! »
وتبقى تلوح ، تشع بأعينهم نظرة ماجده ،
نتيه ، تدل ، بوحدة أمتنا الخالده !

حكمت العتيلى

١ - لاني أحب بلادي ، وأرض بلادي ، ويأسرني
في بلادي بنوها ،

وددت لو اني أضم شيوخ بلادي ، وامسح بالثفتين
الدموع التي طالما ذرفوها ؛

وأزرع في حدقات عيونهم بذرة العافيه ،

لكي يشهدوا مهرجان بلادي ، وفرحتها الشافيه

لكي يهزجوا .. يرقصوا رقصات الشباب الرشيقه

لمجد بلادي العريقه ،

لكي يصبح الحام ، أنقى حقيقه !

*

وددت لو اني على كل قبر شهيد بأرض بلادي
أسمّر نجمة ،

وأفرد فوق خضيب المضاجع - يا للدم العربي
السكيب ! - سماء ، وأنشر غيمه

فتبعث أطياهم بيننا

تكمل هاماتها بالزهور النديه

تسطر أسماءها بالدماء الزكيه

على صفحة ماجده ،

تظل ، بأعماقنا

وثيقة وحدتنا الخالده !

*

٢ - على محمل من ضلوع الاحبة علّ البناء ،
وشيده صرحا منيعا !

وسيجه بالمهج الخافقه

وطير رفوف الحمام ، تحلق بين ذراه وبين السماء

وتهدل للذروة الشاهقه

مفاني اباء !

*

أيا باني الصرح عجّل - رعاك الاله - وشيده ، يا
لهف اللاهفين !

شاعر عروبي : صناعية العرب !

بقلم الدكتور عبد العزيز حقيقت



وأطيب من هذا الزاد ؟ ثم أي رفيق يأنس به في ليالي غربته الموحشة خير من هذه الذكريات السعيدة المبهجة ؟

ثم ... ثم هاجر كما هاجر غيره ... ومن المهاجرين من بعد قلبه عن أمته فنسيها أو كاد ، أما هو فظل موصول القلب بأمته يعيش أحداثها ومعاركها . ومن المهاجرين من قال الشعر وترنم به ، ولكن أحدا منهم لم يبلغ مبلغه في شعر الوطنية والقومية .

وليس معنى ذلك أن شاعريته قد وقفت عند هذا اللون من الشعر ، فالواقع أن ديوانه الكبير الضخم معرض حافل للخلق والابداع في شتى الفنون والأغراض ، ولكن اللون الغالب على شعره ، هو الشعر الحماسي القومي . ولهذا استحق أن يدعى بحق صناعية العرب في العصر الحديث ، وذلك لكثرة ما وقع على قيثارته بأفراحهم وأحزانهم ، وآمالهم وآلامهم . . .

ويحدثنا عن سر غلبة الحماسة على شعره فيقول :

« ما كنت أنهى بقادمتي حتى صكت مسمعي انات أمي ، ولفحت وجهي زفراتها ، فطويت جناحي عند سريها ، مخضعا خيالي لواقعها الأليم ، مقدما واجب ترميضها على التفريد بين الخمائل ، والتنقيح بين الجداول ... »

- ١ -

شاعر رات فيه الأمة نموذجاً باهراً لمثلها الأعلى في ابنائها ، فاطمأنت إليه ، وادنته من قلبها ، وأفضت إليه بكل ما يعتمل في ضميرها ، ويحز في نفسها . ولم يكد يعي وحيتها ، ويدرك جلاله وخطره وثقله ، حتى انطلق يباغها رسالة من الشعر ، رسالة تتفجر باللهب مشاعل في قلب الظلام المفروض على الأمة من داخلها وخارجها . فإذا طريق البطولات قد استبان معالمها وصواها أمام الإبطال فولجوها ، وإذا الخفافيش المنطلقة في الظلام قد كشفها وهج اللهب للعيون ، فوقفت معشية حائرة !

ذلك الشاعر الذي اتخذ من العروبة رسالة العمر ومجد الحياة ، هو شاعرنا العظيم رشيد سليم الخوري . وذكرنا لهذا الاسم الخالد تقفنا أمام شاعر بكل أبعاد هذه الكلمة ، وأمام شاعر تجسدت فيه أسامي معاني العروبة ، ثم أمام قصة من قصص الوفاء والولاء ، والبذل والفداء ، والبطولة والألمية .

وهل أقول : عجيب أمر شاعرنا القروي ، فيما خلق وأبدع في شتى فنون الشعر ومجالاته ، وفيما أبلى في سبيل وطنه وقوميته ؟ ولكن لماذا يكون عجيباً ؟ أو ليس الرجل ينتمي إلى خير أمة أخرجت للناس ؟ وإلى وطن كان ، ولا يزال مهد الأعاجيب والمعجزات ؟

ناداه المجهول بصوته الخفي الساحر ، أو قل دفعه المعلوم من واقع حياته ووطنه وأمته وقتئذ ، قلبى نداء المجهول ، وإذا به يهاجر قبيل الحرب العالمية الأولى إلى البرازيل ، وهو في ريعان الشباب وعنفوانه ، وعلى التحديد في السادسة والعشرين من عمره ! ولكن كيف ودع لبنان قبيل الرحيل ؟

كان الوداع شاعرياً حقاً ، وأقل ما يوصف به أنه لا يمكن أن يجول إلا بخاطر شاعر فنان مثله . وعن ذلك الوداع يحدثنا هو بقوله :

« اصطنعت سلماً ، واعدت في عب صنوبرة منفردة عن غابتها فراشا علقت حوليه عودي وقنديلي . كنت أروح إليه كل مساء . أعزف ساعة ، وأطالع ساعة أخرى ، ثم أنام حتى توقظني العصافير في مطلع الفجر ، فأهبط لأرتقي في حضن صعيد طيب ، ألقب عليه جسدي تغليبا ، وأشم حصاره وترابه ، وأبل قلبي الهيمان بمقدار كأس من الندى ، أنرضه من شفاة أشبابه ، وأنرحقه من عيون أزهيره . »

« ثم أعود ساعة في منحدرات جبلية ، تنحدر بي إلى جدول أتبرد بذوب لجينه ، ثم أعود الهوينى مجيلاً طرفي بين بر لبنان وبحره وسمائه مائلاً جوانحي من نسيات أسحاره ، ومتنوماً من منظره الساحرة أفلاماً أذكرها في صدي ، لأنزى بعرضها على مخيلتي ، كلما خيم الحزن على مضجعي في ليالي غربتي الموحشة . »

فأي وداع أجمل من هذا الوداع ؟ وأي تعلق بالوطن أقوى من هذا التعلق ؟ وأي زاد للنازح عن داره أشهى

الرسالة مهتلا كل سائحة ، ملبيا كل دعوة ، لا يبغي اجرا ولا شكورا ، بل مذيبا قلبه ودماعه وصحته ورزقه ، في سبيل هذا الواجب الوطني .
وما اكثر ما انقطع عن العمل مضحيا بأجره ، ومنفقا من جيبه لينظم القصيدة يلقيها ، والاناشيد يلحنها ، ويمرن الجوقة على انشادها !

حتى اذا انتهت الحفلة بعد منتصف الليل ، وبعد ان يكون قد اقام الحفل واقعه تحمسا وهتافا وحملا على الاكتاف ، يخرج والعرق يبلل ثوبه الى الرياح والبرد والمطر ، لا يجد عربة تقله الى بيته .
ويذكر الشاعر انه ما دعي الى الكلام في موضوع الا وسخره للغرض الوطني الذي استبد بمشاعره ، او فاجأ الحفل بموضوع من عنده للغرض ذاته .

- ٣ -

ولا شك ان ذلك كله كان من جانبه تهيأ للرسالة ، وارهاسا بالدور الذي ندبته الامة لادائه : دور الداعية للبعث العربي ، واستقلال الوطن العربي . ووحده نهضته .

وهو في كل ذلك يصدر عن عقيدة من وعي تاريخ امته وأمجادها ودورها الحضاري الذي ادته ، والذي لا تزال تستطيع ان تؤديه لعالم بأئس مضطرب ، كما يصدر عن شعور وطني صادق ، ومقياس دقيق للوطنية .
ويحرص الشاعر نفسه على تعريفنا بشعوره ومقياسه للوطنية ، فيقول عن شعوره الوطني :

« امتي انا مكثرا ، ووطني انا مكبرا ... »

« اذا اقتطع ثياب الغرب منه قطعة ، فكانما اكلوا جراحة من جوارحي واذا هدروا عربيا في لبنان او تطوان ، فكانما شربوا نغمة من دمي ... »

« وكان كل بلد قوي من بلادي ساعدي مفتولا ، وكل شعب خامل فيها زندي مشلولا ، بل ما أعد ذاتي الا خلية نبي جسد امتي . »

« انا واحد من سبعين مليونا من العرب ، كل واحد منهم انسا ، فينبغي ان احبهم سبعين مليون مرة ، ومن خانهم فكانما قتلني مثلها ... » ولذا تراني أصب جام غضبي على الظالمين ، وصنائع الظالمين ، والصابرين على الظلم ، بعنف من يدرأ الموت والعار ، لا عن نفسه فحسب ، بل عن سبعين مليون نفس كنفه محشودة فيه ، شاغلة عالم الارض من لا نهائية روحه . »

اما عن مقياس الوطنية عنده فيحدثنا بقوله :

« للمحبة الوطنية ميزان حرادي هو حب المرء نفسه . اذا اهانك جارك الغباز رحت تشتري الخبز من قرن بعيد ، لانك تقدم كرامتك على راحة قدميك ... »

« واذا اعتلت استعصيت الطبيب ، لان صحتك اعز من جني يدك . »

« لقد سلب اللصوص نصيب امتي من خبز الحرية والعدالة والحق ، وغادروها في وطاء اللد ، مدنفة تدميها القيود . والحريسة والعدالة والحق أسمى العقولات التي ينشدها الانسان الراقي بل أغلى الجواهر المشعة من صدر الرحمن ، لا يحيا قلب بشري نبيل الا بقطر نداها ، ولا يمكن ان يتصور خير ولا جمال ولا سعادة في هذا الوجود الا بانعكاس نورها ... »

« وما الشاعر الوطني الحمي في امة مستعبدة الا الشاعر الانساني قبل اي شاعر سواه ، لان هذه المبادئ التي يسبح لها ، ويصلي في محرابها ، ويجاهد في سبيلها ليست معبودة وطنه فحسب ، بل معبودة الاوطان جميعا ... »

- ٢ -

وفي البرازيل اقام أولا في مدينة « مريانا » مع عمه الذي كان قد سبقه الى المهجر بزمان طويل ، ولكن سرعان ما ضاق ذرعا بناعم العيش معه ، فحمل « كشة » الاقمشة على كتفيه ، وخرج في طلب الرزق يجوب المدن والقرى والساكنات ببضاعته ، متعرضا لقسى مشققات الحر والسيول الطامية ، وهو يغني « العتابا » في غابات البرازيل المخيفة .

وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى كان قد سئم المقام في « مريانا » التي اشتهرت - كما يقول - بسواها المثلث : رهبانها وغربانها وعبدانها . ومن ثم حمل عوده ووثابه ورحل الى « ريو دي جنيرو » وكل ما يملك من حطام الدنيا لا يتجاوز عشرين ليرة ، بيد ان اقامته في هذه المدينة لم تطل اكثر من عام ، رحل بعده الى مدينة « صنبول » . وهناك اشتغل اول الامر بالتعليم في بعض المدارس والبيوت ، ثم اشتغل بالتجارة التي لم يرزق فيها نجاحا ملحوظا ، لمبالفته - كما يقول - في احسان الظن ببعض عملائه ، وانشغاله بالمصالح العامة عن مصلحته .

وكانت « صنبول » حين بلغها مزدانة ببعض نجوم الادب العربي بين كاتب وخطيب ولغوي ، ولكنها كانت تفتقر الى الشاعر ففقت به .

وكانت الصحف والجمعيات والاندية العربية آخذة في الازدياد آنذ ، فشرعت الحفلات الادبية والوطنية والخيرية تقوم على قدم وساق ، وكلها تحتاج الى القصيدة والانشودة فتجددهما على اسلة لسانه ووتر عوده .

ثم كان عهد الانتداب ، وافتضاح وعد بلفور ، وغلجان الخواطر وشبوب الثورات في العالم العربي ، فقويت الحركة الفكرية ، وانشطرت كتاب المهجر - كما يقول - الى احتلاليين واستقلاليين ، ومرترقة مذبيين .

عندئذ مست حاجة الجالية الى شاعر ينشدها الحان الحرية ، ويمجد البطولة ، ويذكي الحماسة ، ويحض على الجهاد والغوث ، فأصغى الى صوت الهاتف ، وانبرى لتأدية

تأليف ناجي علوش

الثورة والجماهير

صدر اليوم :

مراحل النضال العربي

١٩٤٨ - ١٩٦١

ودور الحركة الثورية

دار الطليعة بيروت ص ١٨١٣

على السَّاحِلِ

- اليس في عيني من سواد ؟
اليس في العالم ثم نور ؟
معذرة ، فلم أعد أرى .. !

الشمس لاجئة الى الغرب المضرج بالدماء
مصفرة القسومات عطشى جائعه
مرت على ارض السنابل والحقول الضائعة
وعيون شيلوك اللعينة أفرعتها في السماء

شيلوك انت سرقت من عيني السواد
وسرقت من قلبي المداد
وسرقت من «فرحانة» الحسناء صاحبها «جواد»

- بكم تبيع درهم الهواء ؟
وقشرة من برتقال أرضنا ؟
بساعدتي ؟ وقتين من دمي ؟

البحر مستلق وراء الشط مشلول الحراك
وكأنه وهو القليل يصعد الزبد الأخير
يا ليلة شهدت سفائننا تخور وتستدير
والريح تعول .. أين كنت من العراك ؟

شيلوك دائنك الاخس انا ، وقاضينا الدماء
وشهودنا البرية الخرساء والسهل العراء
والوقت بعد غد ، صباحا أو مساء

- أبيع يا شيلوك مثلما شريت
لانها بضاعة تلوث القلوب
أردھا ، أردھا .. وبعدها أعيش .

ناهض الرئيس

غزة فلسطين

وأذا سطأ اللثام على دارك استقبلت الموت بصدرك ، لان عرضك أفلى
من النسمة التي بين جنبيك ...

« وقد انزل الإعداء كل هذه الضربات جميعا على أشدها بوطنك .
فألى أي مدى بلغت غيرتك عليه بالنسبة الى غيرتك على نفسك ؟ قس
تعلم ربتك في جدول المجاهدين ، وتكتشف درجة حرارتك في ميزان
الوطنية ... »

بهذه المفاهيم الثورية ، نرى أنفسنا امام شاعر عربي
يدعو في أدبه الى القوة والعزة والكرامة ، بمقدار ما يمت
الضعف والذلة والاستخذاء .

واذا عدنا الى شعره الحماسي وجدناه انعكاسا
صادقا لهذه النظرات والمفاهيم ، شعرا فوارا بحرارة
الايمان والعقيدة ، زاخرا منطلقا بكل المعاني والطاقت
الحبيسة في نفس امته ، شعرا تعددت أوتاره ، وتنوعت
نغماته تبعاً للموحيات من المواقف والاحداث .

وفي هذا كله قل ان نجد له كفؤا او نظيرا بين شعراء
المهجر او غيرهم من شعراء العربية . اجل ، قل ان نجد
شاعرا آخر قد اتخذ العروبة قرآنه وانجياله ، فانطالق
يشر بها ويدعو لها على انها واقع تاريخي ومضمون
إنساني ، في عصر بلغت فيه ضراوة الاستعمار وشدة
وطأته وسيطرته على دنيا العرب حدا يجعل من مثل هذه
الدعوة ضربا من الخيال والاحلام .

وتقرأ هذا الشعر الذي صيغ من نور اليقين ، وامجاد
اربعة عشر قرنا ، فاذا انت امام شاعر عربي قد امتلأ
بقضية العروبة حتى جرت في عروقه مجرى الدم ،
واستحوذت على قلبه وعقله ومشاعره ، صاحبا ونائما ،
ظاعنا ومقيما .

ثم توغل في قراءة هذا الشعر فاذا انت مرة أخرى
امام شاعر يعيش بجسمه بعيدا عن وطنه ، بينما هو يقيم
فيه بروحه : يفرح لكل ما يفرح العرب ، ويأسى غايصة
الاسى لكل ما يصيبهم ، ويثور اشد الثورة اذا اعتدى
عليهم احد ، ويتفجر بالغضب واللهب اذا رأى من بني قومه
ضعفا وانحرافا ، او سلوكا يتنافى مع الخلق العربي ،
والشهادة العربية .

ولست أزعج القدرة على الامام هنا بجميع ابعاد قضية
الوطنية والقومية والعروبة عند شاعرنا القروي ، فهذا ما
لا سبيل اليه ، ولكني هنا اجتزئ بالقليل عن الكثير ،
وبالبعض دلالة على الكل .

وهذا البعض الذي يدل على الكل يتمثل في موقفه
من الاستعمار ، وفي امتلأه بفكرة العروبة : جامعة العرب
الكبرى وملاذهم ، وطريقهم الذي لا طريق غيره الى الوحدة
الشاملة المنشودة لخيرهم وتقدمهم .

اما موقف القروي من الاستعمار فموقف صريح
واضح . انه موقف العالم بجرائمه وآثامه ، لؤمه وغدره .
وهو كذلك موقف من يدرك انه سر التخلف والضعف ،
والجهل والفقر في الامم التي نكبت به ، وسبب كل ما مني
ويمنى به العالم من شقاء وويلات ، ثم هو موقف من يؤمن
بان خلاص البشرية مرهون بالقضاء عليه قضاء مبرما .
ومن ثم نرى شاعرنا يتصدى للاستعمار بشجاعة ،
وينازله في عرينه بلا خوف ، ضاربا بذلك المثل لبني قومه
في الجرأة على قوى الاحتلال الفاشمة والزحف للاقاة هذا
الاخطبوط الشرير ، وتخايص الوطن من آثامه .

وهو في معركته مع الاستعمار يحارب في جبهات
مختلفة تلتقي جميعها عند هدف واحد . وما ذلك الهدف

- التهمة على الصفحة ٦٥ -

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

العدد الرابع للسنة الحادية عشرة من مجلة الاداب عدد « القضية » في اطار القصيد . . قضيتنا نحن في احدى مراحل المد الثوري ، فان يكن وعينا بها داخل هذه الحدود متوقفا على عمليات الجنس والاقتحام فلا اقل من ان نضع المعالم على الطريق حتى نمنع القلق من ان يستبد بالنفوس ، ولا يكون ثمة مجال امام ذوي الاهداف القاصرة لان يزعموا ان الفن في واد وثورتنا الاجتماعية في واد آخر .

وحينما نتأمل ما حدث في الاعوام العشرة او الاحد عشر الماضية يظهر لنا - نحن المشتغلين بالادب - ان المجتمعين يسبقوننا ، بينما نحاول ان نثبت بجملة من الشعارات أننا على الدرب ، وان الفجر آت ، وان الارض سنفسلها من اعداء الانسان !

وشيء كهذا خليف بان يعث الاسى ، الا ان الوعي المقصور على مجرد تقييم الهتاف لا يفيد . لان من بيننا من مهد للمد الثوري فعلا ، ومنا من سار معه في الطريق المقرر .

واليوم ، في هذا العدد الرابع من آداب السنة الحادية عشرة . . نحاول ان نحاسب انفسنا - كمشتغلين بالادب - على ما قدمنا وعلى ما نستطيع ان نقدم ، دون ان نفعل عن ان النماذج التي بين ايدينا ليست مما يمثل حقيقة ادبنا في هذه المرحلة الخطيرة وان تكن احدى صوره .

ويمكن ان نجعل هذه النماذج - بالنظر اليها كموضوعات للقضية - في قسمين ، احدهما وهو الاطول خاص بالعراق ، والاخر خاص بسوريا على الرغم من ان منها من كتب للعراق كما كتب له من بيروت والكويت والقاهرة ، هذا بالاضافة الى ست قصائد غنى اصحابها على وتر غير هذا الوتر .

وابداً بقصائد العراق على ان احملها على انها تأكيد للجوهر البطولي الذي تقوم عليه حياة الانسان العربي . ومن اجل الصلة بين كفاحه وبين تلك الحقبة التي سيطر عليها « قاسم » كان لا بد ان اتحرى ان يكون الانفعال والفكرة وتنفيذ الفكرة شيئاً واحداً ، وهذا ما ظهر في قصيدة « اغنية للثورة » و « اربع قصائد للعراق » و « بحيرة السموت » . على ان هذه جميعا تبقى بعد ذلك متعرضة للنشئة الصاخبة ، من حيث اعتبار كل ما عوق « العراقي » مجرد تاهب للوثبة الكبيرة .

وهنا تطالعني « بحيرة السموت » احدى الصرخات الحارة التي تؤثر عن علي الحلبي . وهو لا يقف فيها عند حد

الانفعال بل يندفع مأخوذا بتحرر « الفورمه » نحو جعل الموقف نوعاً من الاصرار على الحياة . . برغم العفـونه والرعاف والدود والعنكبوت والصديد ! فقد ثار ثورة كاملة على ما يسفحه العبيد في اديرة « الصنم » ، بل يمكن ان نزع انه ثار ضد جميع النظم التي كان من الممكن ان يصنعها قاسم في عصارة الغروب وقوت الضجر (هذه عبارات الشاعر) ولكننا من الصعب ان نتخيله اقل من عاجز عن ان يدق على باب الفجر ليولد البعث او يموت الليل الرهيب . ومن ثم كانت نظرتة في هذه القصيدة محدودة لا تنقلها من وجهة نظر اجتماعية معينة ، ومع ذلك فلها قيمتها باعتبارها علاجاً رمزياً لقضية الحرية . وعلى ضوء هذا الفهم نراها لوحة تأثيرية ترسم لنا الليل الذي يستقر في البحيرة ويغور في حشائش الرمال ويبدو كالقدر الاصم في مضاجع السكون (هي عباراته ايضاً) .

والصعوبات التي تقابل القارئ في القصيدة مصدرها - الى حد كبير - تراحم الصور التي يحشدتها في لحظة اندفاعه ، بحيث تبدو كما لو انها تتدفق في تيار مضطرب . ويقذف هذا التدفق بالشاعر من شواطئ النهار الى « هواجس » الضياع على نحو ما يقفز محمود حسن اسماعيل - الشاعر المصري - من شباك العذاب السي مرافئ الربيع . . سلسلة سفوح وقمم تتتابع في عنف شاق !

غير اني للأسف لا اعتقد ان هذا التخطيط كاف لفهم الحلبي - وهو شاعر أصيل - بل ربما كان من الجراة ان اصف قصيدته بأنها « سيفونية » تتذوق على نحو متكامل ويصعب فهم تفصيلاتها . وليس معنى هذا ضعف الرؤية الشعرية عنده ، بل بالعكس فهي حادة جدا وعارمة جدا وان تكن ثمة زوينة تثير بيننا وبينها الظلام .

وأما الشاعران الاخران « محمد عمران » و « عبد الكريم الناعم » فقد أعجبا بالرؤى الرمزية على نحو لا يمكن تفسيره الا بمراعاة الانكماش الذي نجم عن ضغط قاسم . الا انهما لم يكتفيا بما وقف عنده الحلبي ، فقد وجدا الباب الذي نفذاً منه .

وهذه هي الحال الشعورية التي دفعت البعض الى الهتاف ، وأول هؤلاء محمد جميل شلش ثم جميل حسن فصبحي سلامة . فكأنما فرخوا حين اهدوا الى المنفذ فصرخوا صراخ الصغار ، بينما ظل الحلبي عند النقطة التي ربطه بها قاسم يفلسف موقفه وكان أن نجا - الى حد كبير - مما تورط فيه غيره .

ولا قطع هذا الاستطراد لاعداد الى الشاعرين ، وهنا تحضرني « اربع قصائد للعراق » للشاعر الاول منهما ، واذا هي للعجب العاجب محاولة نغمية واضحة لقصيدة الحلبي ، وان لم تخل من الظلمة في بعض نواحيها . . فموقف صاحبها من القضية انما هو موقف القاص ، ويسرسم لنا عن طريق « الحكاية » صورة التفتح في مقاطع شعرية

ويذيق الموت الا كاليغولا
فارهبوه
ارهبوه !

ومن الطبيعي الا احاول ان اسأل ماذا جمع بين هيلين وكاليغولا ، اذ لا شأن للاسطورة بالمنطقيات ، كما انه لا شأن لي بمحاسبة الشاعر بما يدخل في نطاق الحقيقة التاريخية . اذ ما أسهل ان يقال هنا ان هيلين لم تعد ان تكون رمزا لسوريا التي نزع عرضها في ظل حكم يملك مقاليده رجل مثل كاليغولا .

وأما القصائد الثلاث الباقية فلا تخلو من عيوب ظاهرة . . فأغنية الى بردى على رقتها تضع في سطحية التجربة ، ورسالة الى سوريا تنقصها الرؤية الشعرية ثم تنال منها هنات عروضية ، ورحلة العربي بغض النظر عن استعمال صاحبها « التم » بمعن « اجتمع » تضعفها النثرية التي تعتبر آفة القصيدة المعاصرة . فضلا عن ان صلة البطولة بالفارس « السري » ثم باللغة الحبلى اوضح ما تكون في ذهن الشاعر نفسه ، ولكنها انبتت في الشعارات

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

صدر حديثاً

الدكتور جرج حنا

بطبعة جديدة



قبل المنفى

تَجَارِبُ وَذِكْرَاتٌ مِنْ حَيَاتِي

الطبعة ٥ ليرات اذنا ياعادها

يطلب هذا الكتاب مع محرم الكتب العربية من دار الثقافة - ص.ب. ٥٤٣ - ناغور ٢٣٠٥٦١ - بيروت
ومن مكتبة دار الثقافة - شارع رياض الصالح بيروت - ومن مكتبة الجامعة - شارع بلس
ناغور ٢٩١٩١٥ - بيروت . ومن محرم المكتبات في العالم العربي .
فهرس الدار وفهرس مؤسسة فرانكلين يرسل بها ناظم بطليم

كان من الممكن ان يستغني عن المقطع الرابع او القصيدة الرابعة بعنوان « أجراس البعث » .
ومثل هذا الضرب من القصيد ينتهي بنهاية الموقف القلق لكل قصة انفعاليه ، ولكننا نتساءل : هل هذا وحده سر تفوق محمد عمران ؟ لا شك ان القصة التحليلية لها اثرها القوي في تقريب القصيدة اليها . ولكن وضع القصيدة في هذه الزاوية معناه وضع التجربة الشعرية تحت سلطان خارجي عنها ، فتكون القصة نفسها مبعث الرضى . غير ان الامر في الحقيقة ان هذا الشاعر وهو يصور الظلام كان دائما يبدده دون ان نحس بهتافية عارمة تصدنا عن الوصول معه الى الموصل آن آذار يعود اليها !

ومن الواضح ان عبد الكريم الناعم يحذو حذوه ، غير انه فيما يبدو رأى ان يكون أكثر التصاقا بالحكاية . فكانه يرى ان من الممكن الاستغناء بها عن التحليل ، ومن ثم جاءت قصيدته « اغنية للثورة » وعاء فكريا ذا ابعاد قصصية عميقة . ومن الصعب بعد ذلك ان نتصور شاعرا عراقيا - في هذا العدد من الاداب - وصل الى ابعاد مما وصل اليه هو في هذا النموذج الحلو من الشعر . ولهذا كان من الطبيعي ان اقول انه - فنيا - لا يقل تفوقا عن عمران والحبلى ، بل قد يفضلهما . ذلك انه بدلا من ان يعرف في الرمز فقط ، وبدلا من ان يقتصر على الوصف ، وبدلا من ان يهمل اسماء حقيقية وأدوارا وقعت . . بدلا من كل ذلك يندفع في « واقعية » الى فجر البعث ، وثمة فجر دائما !

وانتقل الى قصائد اربع قيلت لسوريا ، وهي على الترتيب « كلمات في آخر الليل » و « رسالة الى سوريا » و « رحلة العربي » و « اغنية الى بردى » . وكم في هذه من امور وامور ، الا ان اهم امر فيها وقوعها تحت طائلة السرعة باستثناء الاولى وقد كتبها علي كنعان من جامعة دمشق . . مهد الثورة ، ومقل الاحرار !

واذا كنت ارى ان الفن طاقة وجدانية قد لا ترتكز على فلسفة ما وان جاز ان تتأثر بالفلسفة ، وقد لا تقتصر بالعمل وان تكن تثير عليه في صورة ما . . اذا كنت ارى ذلك فانني سأطل اعتبر قصيدة كنعان افضل قصائد العدد بشرط ان اسقط منها هذا الهتاف الذي حشده تحت عنوان « آذار والبعث » ولا سيما المقطع الاخير .

وعلى هذا تصبح القصيدة في نظري نسيدين احدهما بعنوان « كاليغولا » والاخر بعنوان « نبوءة الدم » والعلاقة بينهما ينم عليها الظل الاسود الذي ينداح في اتناد . وتلعب فيه شخصيات اسطورية او تشبه ان تكون اسطورية الدور الاول . . فكاليغولا الذي يقابل هولاء عند من غنوا للعراق ، ونبيرون ، واخيل ، وهيلين . . كل هؤلاء يرسمون معالم المأساة ثم يضع حدا لها الطلاب والعمال والاطفال . هؤلاء رموز الغد !

هؤلاء الذين لم يستطع الطاغية ان يسكتهم ، فمشلوا البعث الفعلي ، بل كانوا أجنة الابداع الموعود . وكثيرا ما يمتد بطش الباطش ويهتك ويخرب ويعصب على العيون ، الا ان هؤلاء - وحدهم - ظلوا لا يؤمنون بالخرافة التي تقول :

لا اله

يهب الناس الحياه

الى نخبـة الصبح

(٣)

ويسكن العطش
وتورق الالحان في قلبي ويدبل الملال
هل تذكرين ؟...
لكن زحمة النهار
وبهرة الضياء
وقسوة الالق
تقصيك عن عيني يا حبيبتي
ياهبة سحرية من عالم ضنين

حبيبتي ...
هل تذكرين ؟...
هل تذكرين حين تختفين في ثوب النهار
اغنية لهيفة الحنين ؟...
وافرقي لو طاولت كف السنين
غنائي الحزين
وأبعدته عن مسامعك
وأغرقته في بحر السكون !...
المهرجان في قلب النهار حافل وصاحب
يضج بالحياة بالغناء بالرنين
ولحني المهموس واهن الجناح
مرتجف بشوقه الدفين
هل يستطيع أن يسري اليك في السوق الكبير
يستهدي مسامعك
ويرتمي على يدك مبهور الحنين
ويسمعك
نبض فؤادي
رجفة الهوى
عندئذ ... هل تذكرين
هل تذكرين يا حبيبتي ؟...
لو تذكرين ...

يا نجمة الصباح
وانت في غضارة الصباح في ثوب الندى
هل تعرفين قسوة العطش
حين تلوب روح في لهيب القيظ في تيه القفار
تلوب مثل أم تاه منها طفلها
تدور لهفى في مفاوز النهار ...
هل تعرفين ؟...
هل تعرفين حرقة الحنين
لنبع ماء في متاهة السنين
يلوح تارة كالآل في شط الافق
يؤجج الشوق ويلهب الظمأ
هنيهة ويختفي ..
وخلفه الفراغ والقلق ...
هل تعرفين ؟...
هل تعرفين كيف في قلب الليالي الداجية
يفور نيزك بوقده الالق
تؤجه الاشواق لحظة عميقة ويحترق
يهوى مع الضياع في تيه الاثر ...
هل تعرفين ؟...

كأسك دفاق يلوح في خيالي الحزين
كأسك ثر بالندى الرطيب
لو شربت عيناى من بهائه الحنون !
لو طال في فجر الصباح مطلعك !..

قد كان في فجر رطيب يا حبيبتي
ان صافحت عيناى وجهك الصبى
الفجر كان ناعما ومرهفا
الفجر كان وادعا ثر العطاء
الفجر طال ...
أحسست روعي تشرب الندى

ملك عبد العزيز

القاهرة

بين جبران والريحاني

بقلم أنور الجندى

فقد وجد ان القصة لا تعطيه المجال الفني وقد وصفت اشخاصه من النقاد بأنهم تنقصهم دقة الحبكة والتصوير الواقعي وكان قد افتن بالشعر المنشور فاتجه اليه وأنهى حياته القصصية . وكان عام ١٩٠٣ قد بدأ ينشر في جريدة المهاجر مقالات من الشعر المنشور وظل يواصل عمله حتى استوى فنه وبرز فيه وبلغ القمة عام ١٩٢٠

اما الريحاني فقد كان في هذه السنة بالذات قد تحول صنفا آخر واغرم بالقومية العربية ووجه قلمه اليها ، ورصد جهوده للقيام بعمل ادبي كبير قوامه الرحلة في العالم العربي وفي الجزيرة العربية بالذات .

وكان قد عاد الى الوطن العربي من المهجر وازممع جولة طويلة بل جولات في هذا المجال .

وهنا برز خلاف جديد في تيار التفكير بينه وبين جبران فقد اتجه الى الادب القومي بينما ظل جبران في اتجاهه العاطفي الوجداني الحر المكشوف .

واذا كان جبران قد اتخذ طريق الشعر المنشور مقلدا الريحاني - فانه قد انفرد فيه بأسلوب جديد وطريقة خاصة هاجمها الريحاني وكانت واحدة من اسباب الخلاف بينهما .

وقد تعرض عيسى الناعوري وجورج صيدح والبرت الريحاني لبواعث الخلاف بين الريحاني وجبران على اساس التقدير الواضح بان الريحاني كان اسبق في الهجرة واسبق في ابداع فن الشعر المنشور .

يقول عيسى الناعوري ان امين الريحاني كان اشد خصوم جبران في حياته ويرى انها بسبب عقائدي قومي تم تطورت واشتدت واصبحت ادبية وشخصية . فالريحاني واقعي في الادب ، حمل رسالة القومية العربية الصريحة ووقف نشاطه عليها . اما جبران فقد كان لبنانيا اقليميا وكان خصما لكثير من دعاة القومية العربية ومع ذلك فانه عندما وضع ميخائيل نعيمة كتابه عن جبران ١٩٣٤ ثار الريحاني في وجهه ثورة عنيفة ونشب بين الريحاني ونعيمة نقاش ادبي بلغ درجة من العنف في صحف لبنان السيارة ، وكان الريحاني مدافعا عن جبران بوجه ما اثار نعيمة من اتهامات .

اما جورج صيدح فيرى ان صراحة الريحاني الخشنة كانت سببا في اختلافه مع جبران وابتعاده عنه . كان ينعي على جبران ونعيمة هدر طاقتهما الادبية الكبيرة في فلسفات روحانية بينما الاوضاع العربية في حاجة ملحة الى الاصلاح .

ويقول البرت الريحاني ان الصداقة بين جبران

في ذكرى جبران الثانية والثلاثين (٩ - ٤ - ١٩٣١) يمر بالبال « مولد » الادب المهجري في بوسطن ونيويورك وظهور الرابطة القلمية التي اشترك فيها اعلام القلم المهاجرون ما عدا (امين الريحاني) الذي تخلف عن الاشتراك في هذه الهيئة الادبية التي كانت من بعد معلما من معالم الحركات الادبية الحديثة والتي كانت بعيدة المدى في تلوين الادب العربي . ذلك ان مدرسة المهجر كانت ذات اثر واضح في ادب الجيل كله . اثرت في جميع ادباء لبنان بلا استثناء ، وتأثر بها شعراء ابولو في مصر والشبابي في تونس والبيجاني في السودان وغيرهم من شعراء الجزائر امثال محمد العيد آل خليفة وان كان ذلك مبكرا طويلا ليس هذا مجاله .

غير ان دلائل الخلاف بين جبران والريحاني كانت واضحة طوال حياتهما ، وهي مهما قيل في بواعثها فاننا نراها تمثل صورة واضحة لادب جديد مندفع يجري في تيارين واضحين : احدهما تيار الريحاني والاخر هو تيار جبران ولذلك كان لا بد ان يقع الخلاف .

واذا كان علينا ان ننظر الى الامر من اعلى فاننا نجد ان الريحاني سبق جبران الى الهجرة وسبقه الى انشاء هذا اللون الجديد من التعبير المغلف بالظلال والاضواء . فقد هاجر جبران عام ١٨٨٨ ولم يكن يبلغ سن الثانية عشرة ثم عاد في الثانية والعشرين (١٨٩٨) غير انه لم يلبث ان عاد الى المهجر مرة اخرى والتقى عام ١٩١٠ بجبران في باريس ومنها ذهب معا الى لندن ثم عاد امين الى نيويورك واستقر جبران حينما في باريس الى ان عاد الى المهجر الامريكي عام ١٩١٢ واستقر به .

وكان امين الريحاني قد بدأ يكتب فنه الجديد في الشعر المنشور في هذا الوقت المبكر متأثرا بالشاعر الامريكي وولت ويتمان وعرفه الناس قبل جبران .

اما جبران فقد بدأ يكتب عام ١٩٠٥ حين اصدر كتابه (الموسيقى) واتبعه بكتابه : عرائس المروج والارواح المتمردة .

ثم تحول ثمة عن اسلوبه الى الشعر المنشور بكتابه « دمعَة وابتسامَة » الذي بدأ ينشره عام ١٩٠٣ ونشره في كتاب عام ١٩١٤ . وفي سنة ١٩٢٠ اصدر كتاب (العواصف) مزيدا من الشعر المنشور .

وبينما كان (جبران) يوغل في الكتابة بالشعر المنشور ويتخلى عن كتابة القصة كان (الريحاني) قد تخلى عن الشعر المنشور واتخذ طريقا جديدا . وهذه مرحلة التحول لدى الكاتبين : بدأ جبران بالقصة ثم تحول عنها الى الشعر المنشور

جبران يعتبرون ثورته واضطرابه واندفاعاته العاطفية التي هاجمها امين الريحاني وكثير من النقاد انما تعود بصفة اساسية الى هذه البيئة . فضلا عما وجده من قسوة الحياة من بعد ، حين عاش على ابرة اخته واصابة الاسرة واحدا بعد الاخر بمرض السل . هذا بالاضافة الى حياة والده السكير الذي واجهته اول ما فتح عينيه على الحياة .

غير ان جبران لم يلبث ان سافر الى بوسطن ١٨٩٥ في الثانية عشرة ومن هناك ذهب الى باريس للتخصص في الرسم ١٩٠٨ فظل بها الى ان عاد ١٩١٢ حيث اقام بقية حياته بين الشعر والقصة والرسم والكتابة بالعربية والانجليزية . وحياة طافحة بالبهيمية والمرأة وعشرات من الاطوار الغريبة . وليس هذا غريبا على « الفنان » الذي اضطرب بين مختلف صور الحياة وتجاربها ومشاعرها يصورها في عباراته هذه من كتاب العواصف :

« اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك

اسكت يا قلبي فالانير الثقيل بالنواح والعيول لن يحمل اغانيك

واناشيدك

اسكت فاشباح الليل لا تحفل بهمس اسرارك ومواكب الظلام لا

تقف امام احلامك .

اسكت فالفضاء قد انخمته رائحة الاشلاء فلن يتشرب انفسك

اسكت يا قلبي حتى الصباح فمن يترقب الصباح متجلدا يعانقه

الصباح مشتاقا ..»

أنور الجندي

القاهرة

شعر

من منشورات دار الاداب

وجدتها فدوى طوقان

وحدي مع الايام فدوى طوقان

اعطنا حبا فدوى طوقان

عيناك مهرجان شفيق معلوف

قصائد عربية سليمان العيسى

الناس في بلادي صلاح عبد الصبور

مدينة بلا قلب احمد عبد المعطي حجازي

ايات ريفية عبد الباسط الصوفي

رسائل مؤرقة سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

والريحاني كانت قوية غاية القوة بينهما الى سنة ١٩١٨ حتى انتهت الحرب العالمية فدخلت السياسة تفرض خيوط تلك الشبكة وتعمل على تقطيعها . وقال امين لشقيقه البرت: « ان هناك عقدا في خلق جبران ليس التقرب منها بالامر اليسير ، فجبران ما كان يرضى نقدا . ولا كان يرى لغيره من رأي ، وكان يعمل ما بوسعهم ليرى الناس تقوم على تمجيده وهذا ما ابعدي عنه » .

وقال : « انني احب اديبه وفنه مع كراهيتي لميوعة الادب ، وقد صارحته يوما وطلبت اليه ان يتخلى عن تلك الميوعة في اديبه فنفر من ذلك النقد نفورا عجبيا واضطرب اضطرابا لم يخطر لي على بال ولم يقطع ذلك حبل الصلة . » حتى كان الواقع في نهاية الحرب العالمية الاولى في حفلة اقيمت لتكريم سفير فرنسا في نيويورك وكنا من متكلمي الحفلة . وكشف جبران عن سياسة لبنان المنكمشة وصارحت انا بسياساتي العربية الشاملة وصار نقاش في الموضوع وكلام لاسع فيما بيننا ، فكان ذلك فصل الخطاب ومن ذلك الوقت لم التق بجبران ولا هو التقى بي الى ان توفي » .

اما جبران فانه انصرف منذ ١٩٢٠ الى التأليف باللغة الانجليزية ، وكان هذا الخلاف بين جبران والريحاني سببا في عدم اشتراك الريحاني في الرابطة القلمية وان اشترك في التحرير في الصحف العربية التي صدرت اذ ذلك : كالفنون والسائح والهدى ومرآة الغرب .

توفي جبران في ابريل ١٩٣٠ بينما عاش امين الريحاني الى سبتمبر ١٩٤٠ وقد تحول الامر بالنسبة للريحاني بعد وفاة جبران فقد رثاه بخطاب طويل :

جبران اخي ورفيقي وحبيبي .

ان للشهرة يوما وللحزن يوما والباقي للبنان . لهذا الجبل العزيز الكريم الحنون الذي يضمك اليوم وغدا يضمني اليه . ان ترابي غدا ، في الفريكة ينادي ترابك في الوادي المقدس .

...

حمل الارث القديم الى ما وراء البحار فزاد البعد صدى الاصوات جمالا وزادت الغربة بجلال المآثر والذكريات .

لقد رحل وما هجر . حمل الوطن في قلبه . وقبل ان ينضج النبوغ كان الحمل في الغربة ثقيلا . بل كان قيذا لنفس طماحة مكدة .

رايته في باريس مدينة النور يحيى الليالي على نور سراج ضئيل . ورايت بنات تموز - نسوة الخيال - يطفن حوله في سميرات باريسيات ورفيقات امريكيات ، فيزدنه بهجة وشوقا ولما ووجدا .

كانت الروح المستيقظة ترد موارد الفن والجمال وهي محفوفة بالاطياف وخفقاتها في المتاحف والملاهي وفي البساتين والحانات .

اقام جبران عشرين سنة . وهناك صارع العناصر التي كسنت تتنازع فيه الروح والعقل والفؤاد . كان سلاحه سيفين من الشرق ومن الغرب ، فشحن الواحد على ما تصلب في قلبه وصقل الثاني بنوب العقل والروح ...» .

هذا حديث ما كان بين قطبي الادب المهجري .

اما الحديث عن اسلوب جبران وفنه والنقد الذي وجه اليه واثر اديبه في ادب المهجر وفي الادب العربي المعاصر فذلك له موضع اخر غير اننا نحاول ان نوجز صورة حياته .

فقد ولد جبران عام ١٨٨٣ في بيئة مقترنة مضطربة كان لها ابعد الاثر في اتجاهاته الفكرية ، بل ان كثيرا من مؤرخي

الناس والطُروف

قصة بقلم عادل كرم

يضع برفع يده أو كأنه غير مقتنع بحكاية التحية هذه .
ونبادلوا النظرات صامتتين ونظروا اليه بتطلع وكأنهم يبحثون عن بصمات المرأة على وجهه ويديه .. وخيم الصمت فترة على الحجرة وبدا الجميع وقد جرفهم الشوق لمعرفة تفاصيل أكثر .. ولكن لم يجسروا واحد على الكلام ..

وبدت في فتحة الباب سيدة صغيرة تمسك بيديها عدة أوراق .. وقفت مترددة فترة ، لا تدري لأي مكتب تتجه ، ثم سألت أقرب موظف إليها بصوت خافت :

– الأستاذ أمين من فضلك ؟

وأشار لها بيده ناحيته فالتفتت اليه .. وعلى الفور التفتت كل الرؤوس ..

قالت له وهي تبتسم ابتسامة واسعة وكأنها تعرفه من سنين :

– صباح الخير يا أستاذ .

قال بجفاف – صباح الخير .. نعم .

صدمتها لهجته الجافة ولكنها تمالكت وأعادت الابتسامة الى وجهها وهي تقول مشيرة الى عدة أوراق في يدها :

– هل تكرم بتوقيع هذه الأوراق .. لقد أخبروني ان الامر بيدك .. انك رجل ابن حلال ووجهك يوحى بالنبل والسماحة .

وبدا على وجهه الضيق وطرق المكتب بكفه وهو ينظر الى المرأة ببرود قائلاً وهو يكاد يبصق الكلمات :

– كفى .. كفى .. أنا أخذ راتباً كاملاً كل شهر لكي أوقع للناس أوراقهم .. فلا شيء يدعوكم الى التزلف لاني لست بحاجة اليه .. كما انك لست بحاجة الى الكذب فانت لا تعرفين ان كنت ابن حلال ام لا .. كما انه لا يوجد من يستطيع الجزم بأنه ابن حلال ، أما وجهي الذي يوحى بالسماحة فأنا أعرفه جيداً .. وأعلم أنه وجه متجهم دائماً ..

وأخذ يوقع الأوراق ثم مد بها يده فاخترقتها المرأة وأسعرت منصرفة وهي لا تتمالك نفسها من الدهشة ..

وفكر الذين سمعوا الخبر .. انه لم يتغير .. انه كما هو .. وهز الذين راوه رؤوسهم ولم ينبسوا ببنت شفة ..

ولما رأى الزملاء ينظرون اليه قال وهو يدافع عن نفسه :

– أنا لا أحب الكذب .. لا أحب ما يأتي بالصدفة .. لو أنها ذهبت الى زميل آخر .. أي زميل منكم لقاتلت له كل ما قالت لي .. فلماذا تقول أشياء لا تؤمن بها ولا تدري عن صدقها شيئاً .. لأنها محتاجة الى .. هذه قذارة .. رياء !

وصرخ أحد الموظفين بحقن – اذن تكرم بتحويل أوراق السيدات التي ترد اليك جميعها الي .. ولسوف أجيبك كل ما ترفضه كرامتك العزيزة .. ومشاعرك المرفهة .. فقال ساخراً :

– وماذا تفيد من كلمة توجه لك وأنت تعلم أنها ليست لك بالذات .. ولكن لأي واحد يجلس على مكتبك ؟ .. كلها مشاعر غير صادقة كلها كلمات زائفة ..

وزاد آخر – زائفة .. زائفة .. الحياة كلها زائفة .. ولكن .. ماذا أقول لك .. هذه ما يسمونها لباقة وذوقاً ورقه .. من لي بكلمة رقيقة

الزملاء الذين سمعوا الخبر لم يصدقوه ..؟ وأخذوا يشوحن بأيديهم وكأنهم يستنكرون أعظم فرية قبلت في التاريخ ، وهزوا رؤوسهم يمينا ويسارا ومصمصوا بشفاههم مصدرين أعلى الاصوات علامة الشك وعدم التصديق ثم قالوا للذين نقلوا الخبر .

– حرام عليكم ... هذا كذب فاضح .

أما الذين راوا الحدث بأنفسهم فكانوا أول من كذبوا أنفسهم واستبعدوا حدوث مثل هذا الامر وقالوا انهم رغم تأكدهم مما راوا الا ان الامر مع ذلك بعيد عن التصديق بحيث انهم يعتقدون انهم لم يكونوا بوعيمهم وقت ان راوا ما راوا .. هذا ما حدث في البداية .. ولكن بعد ان اقسموا بالله العظيم ثلاثا وبكل المقدسات المعترف بها من كل الاديان ، وبعد ان استشهدوا بعدد من الناس ممن تقبل شهادتهم على الفور في مثل هذه الامور الدقيقة لحيازتهم وجوها متجهمة باستمرار .. صدق الذين سمعوا الخبر ولكنهم بقوا مع ذلك لا يستطيعون ان يدركوا كيف حدث مثل ذلك التطور العجيب ، ولا تكاد تغمضي لحظات قصيرة حتى يضرب احدهم كفا بالكف الآخر وهو يقول هاذا رأسه – هل هذا ممكن؟! هل هذا ممكن؟! وعلى الفور ينبري أحد الذين راوا الحكاية قائلاً بحماس غريب وصوته يتهدج وكأنه يمنع نفسه بصعوبة عن الضحك أو البكاء – أنا ايضا لم اصدق .. رغم اني رأيته بعيني هاتين .. كنت سائرا والزملاء .. ولفت نظري ثوب فاقع لفتاة جميلة رشيقة تسير في الطريق كمصفورة رقيقة .. ولاحظ الرفاق التفتاتي .. فانتبهوا ..

ويلتقط آخر حبل الحديث قائلاً بزهو :

– بمجرد ان التفت صحت بهم .. انظروا .. ان الرجل الذي يسير معها يشبه الى حد كبير زميلنا أمين .. فهو يماثله في الطول .. وفي لحظات قليلة اكتشف علي أن لأمين بذلة في هذا اللون الذي يرتديه رفيق الفتاة .. ولاحظ محمد أن له المشية نفسها ثم صحناً كلنا في وقت واحد وقد توقفنا عن السير مذهولين ونحن نتبادل النظرات وكان كلاً منا يريد التأكيد أن زميله يرى عين ما يراه ، صحناً – انه هو .. انه أمين ...

ويصرخ أحد السامعين بدعشة خالصة – أمين؟! .. زميلنا؟! .. هذا بعيد عن التصور ! ويستمر الآخر – نحن ايضا قلنا هذا .. ولكني عدوت بأقصى سرعة حتى صرت خلفهم مباشرة ولم يعد لدي أي شك من انه أمين .

ويصبح مستمع مرة أخرى – أمين !! ومعه امرأة !! من يصدق ؟ وكان من الممكن ان يستمروا في ذلك الحديث الى ما شاء الله من غير ان ينتبهوا الى مرور الوقت ، فالحكاية تبدو لهم غريبة ولذلك تجمعوا في ركن الغرفة وأحاطوا بمكتب الموظف الذي كان أول من رأى المرأة ذات الثوب الفاقع . كان يجلس بزهو كأنسان يقدر قيمة الخبر الذي يحمله .. وقال فجأة وكأنه تذكر لفوره :

– انظروا .. ان الساعة قاربت العاشرة .. وزميلنا أمين لم يحضر الى عمله بعد .. ومكتبه كما ترون ايها الزملاء .. لقد بدأت الملفات تتكدس فوقه !

وفطن الجميع الى صحة قوله .. وقبل ان يقلبوا الموضوع في رؤوسهم .. اندفع أمين داخلا وأشار بيده محييا اشارة مقتضبة وكأنه

قال - لا أدري ماذا أقول لك .. ان أشياء غريبة تطوف بسذهني
واجد رأسي كمسرح لآلاف الافكار والانفعالات .. حتى أنني أندھش
لكثرتها وتباينها .. اسمع .. سأسبسط لك ما يدور برأسي .. ان أخي
ابراهيم متزوج من عليه .. وهو يحبها وهي أيضا تحبه .. انت معي؟
- معك يا سيدي ، استمر ..

- أنا الاخ الاصفر لابراهيم .. ولاني غير متزوج فانا أقيم مع أخي
في منزله ..
- أجل .. أعلم ذلك ..

واستطرد أمين متحمسا - عليه ماتت أمها فانتقلت للمعيشة مع
أختها في منزل أخي .. هل أنت متتبع؟ .. أمينة متزوجة من ابراهيم
وهي تحبه .. وأنا أمثل ما يشبه العائلة على منزلها فهي لا تحبني وتكره
وجودي .. وعليه ليست متزوجة وأنا غير متزوج فهي تحبني وأنا أحبها ..
انها تراني الوحيد الذي يناسبها .. انني المقعد الوحيد الخالي ..
وزفر بشدة ثم قال :

- دعنا نفترض ان عليه هي الكبرى وبالتالي فهي زوجة ابراهيم ..
وأمانة هي الصغرى .. فماذا كان يحدث .. كانت كرهنتي عليه وأحبنتي
أمينه .. او دعنا نفترض ان ابراهيم هو الاخ الاصفر لي .. أو أنسه
اختر عليه ولم يتزوج أمينة .. هل تدري ماذا كان يحدث؟ .. كان
يحدث ما قلته لك بالضبط .. أن تحبني أمينة وتكرهني عليه .. وإذا
أردت الحق والواقع فإن عليه لا تحبني ولا أمينة تحب زوجها ولا احد
في الواقع يحب على الاطلاق .. أليس كذلك؟ .. وهكذا يا صديقي ترى
ان الظروف هي التي جعلتنا نقع في مثل هذه العلاقات المعقدة .. وانسا
لا أحب مثل هذه الأشياء .. لا أحب ما يقع بالصدفة .. ما تصنعه
الظروف العمياء .. يا للفرابة .. لو ان ابراهيم تزوج عليه لكان علي
ان أحب أمينة ..

ولولا ان الرجل يعرف أمين لتملكه الذعر .. ولكنه تعمالك نفسه
وظل فترة يحاول ان يعدل من المسألة داخل رأسه ولكنها كانت كشيء
ممنوط يتخذ وضعاً مقلوبا باستمرار .. وجاهد كي يعرف ما يعنيه
زميله دون جدوى فصاح بضيق :

- هل عليه تحب أخاك ؟
صاح أمين - لا .. من قال ذلك ؟ انها تحبني أنا ..
أسف يا أمين .. لقد انلبت لساني .. أعني هل انت تحب أمينة
زوجة شقيقك ؟
ذعر أمين وصاح : - من قال أشياء كهذه !!! انني أحب عليه .

صدر حديثا

الوجودية وحكمة السعوب

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طراييشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقتها

بالمجتمع والشعب وأثرها في الحياة عموما

الثنى ١٧٥ قرشا لبنانيا

دار الاداب

من سيدة جميلة في مثل هذا الحر ..
والنقط أكبر الموظفين سنا الحديث قائلا لأمين :
- أنت تجاب العدوات لنفسك .. انك تكسب كل يوم أكثر من
عدو .. لماذا ؟ .. هذه هي الحياة .. المجاملة شيء ضروري .. ليس
هناك أرق ولا أجمل ولا أرخص من الكلمة الطيبة .. انك رفضت الكلمات
الرفيعة التي وجهتها لك المرأة .. ومع ذلك .. فلا بد أنها خرجت وهي
تلعن الساعة التي رأتك فيها .. فلماذا ..

ورد أمين وهو يعاني من شيء خائق :
- انني اشعر بشغوفي وغرابتي ولكن ضميري لا يحتفل ان أوجه
لشخص كلمة مدح لا يستحقها أو ان أتلقى كلمة مدح ليس لي حق فيها ..
كرامتي ترفض ذلك ..

كان يشعر بشيء من الود لذلك الزميل الكبير وكثيرا ما تسادلا
الاحاديث منفردين .. وكان الوحيد الذي يعرف ان أمين قد خطب لنفسه
فتاة تسكن في حي مجاور .. لذلك .. حين أخذ طريق العودة بادره
الرجل بالسؤال الذي ظل يطن في رأسه من الصباح ولا بد أنه كان
يجول أيضا برؤوس الزملاء .. سأل - كيف حال خطبتك ؟

- لقد انفصلنا ولم يعد بيني وبينها شيء ..
بهت الرجل وصاح - انفصلتما ؟! .. ولماذا ..
فقال - لقد كانت مخطوبة لرجل اخر قبل ان تعرفني .. وتركته ..
- ولكن هذا لا يغير شيئا .. بل ربما كان من الواجب ان تحمد
لها تفصيلها لك ..

فقال - ربما .. ولكن .. لقد اكتشفت ان ذلك الرجل خطيبها كان
شبه عاطل .. ولم يكن دخله ليفري امرأة بالزواج .. ترى هل كانت
لتتركه لو كان دخله أكبر من دخلي أو لو كان ذا مركز مثلي ..
ابتسم الرجل بحيرة ثم بدا أنه فطن الى ان لا محل هناك للابتسام
فتجههم وجهه وهو يقول - هذا ليس سببا مقنعا .. كما انك لا تستطيع
ان تحدد تماما ان كان هذا هو السبب .. ربما لم تكن تحبه وأحببتك
انت ..

قال وهو يهز رأسه - ربما .. ولكن الشك قد دخل قلبي وفي مثل
هذه الظروف افضل ترك الفكرة كليا ..
وظلا صامتين فترة ثم سأل -
ومتى حدث ذلك ؟

قال باهمال - منذ مدة طويلة ..
فتوقف الرجل بفتنة بطريقة أدهشت أمين وقال :
- اذن من تلك التي كانت معك أمس ؟
دهش أمين وقال خجلا
- هل رأيتني ؟ .. انها عليه .. أخت زوجة شقيقي ابراهيم .. أخت
أمينة الصغرى ..

نظر اليه الرجل بشك وحيرة وقال :
- وهل تحبها ؟
.. لم يجب على الفور .. ومط شفتيه قائلا والحروف تبدو مترددة
بقدر ما هو متردد :

- أجل .. أحبها ..
- وهي ؟ .. أتحبك ؟ ..
فرد بالطريقة المخطوطة نفسها - أجل .. أعتقد ذلك ..
- ولم تكن مخطوبة لاحد من قبلك ؟
- لا ...

زفر قائلا - اذن .. ليس هناك ما يمنحك من الزواج منها ..
مضت فترة قبل ان يقول بصوت يائس :
- لا .. لا أعتقد انني سوف أتزوجها ...
- ولماذا ؟ ..

قال - لان أختها أمينة تكرهني ..
نظر الرجل بدهشة وقال :
- ومالك بأختها .. لتذهب أمينة الى الجحيم ما دامت عليه تحبك ..

.. انها امسكت بورقة وقلم وحسبت الامر فوجدت ان حبها لي سيفمن لها الزواج مني .. اما حبها لآخي فسوف يجلب عليها غضب الجميع ويجر عليها من المشاكل ما لا يعد ولا يحصى .. وأمانة ايضا حسبت الامر فوجدت اني اكلفها بقضاء احتياجاتي بدون أي حق .. وكانت نتيجة الحسبة ان كرهتني .. انني آخدع نفسي لو اعتقدت ان عليه تحبني .. دعنا نفترض ..

فصاح الرجل مقاطعا - لا أرجوك .. لن نفترض شيئا .. كفانا ما سردت من افتراضات ..

بالطبع .. على الانسان ان يختار ما يلائمه وما يحقق له السعادة .. ومن حق كل فتاة ان تختار رجلها من بين الآخرين .. من تضمن ان يحقق لها السعادة .. كما انه من حق كل رجل ان يختار من تريعه وتسعده .. انت نفسك لم تحب أمانة واحببت عليه .. وليس من الضروري ان نحطم تقاليدنا ومعتقداتنا لكي نثبت لك نزاهتنا يا سيد امين .. يا رجل كن طبعيا .. عش حياتك ببساطة .. ان الفتاة تحبك وهذا شيء جميل ولا يمكن ان نلومها على ذلك .. ونحن ايضا لا يمكن ان نلوم اختها لبفضها لك فانت في الواقع عالة على منزلها .. اترك لها المنزل وتزوج من حبيبك واصنع لك منزلا ولا تفكر في نظرياتك هذه لو اردت ان تعيش كباقي الناس ..

قال وهو يفكر - هل .. ترى ذلك ؟ ..

فصاح الرجل - طبعاً .. هذه هي الحياة .. انظر امامك وممارس حياتك ببساطة بلا فلسفة ولا تعمق ولا نظريات .. هيه .. ماذا قلت ؟ .. ومضت فترة قبل ان يهز رأسه بشدة كشخص يتنفس الهسواء بعد طول اختناق وهز رأسه بقوة وكأنه ينفض عن نفسه سيطرة شيء خارق وقال :

- لا .. لا .. لا أستطيع أن آخدع نفسي ..

القاهرة

عادل آدم

- اذن من التي يحبها أخوك ؟

- زوجته أمانة طبعاً ..

- وهي .. أمانة هذه من تحب .. زوجها ابراهيم ؟

- بالطبع .. هل قلت ما يخالف ذلك بالله عليك ؟

فظل الرجل صامتا وهو يخشى ان يفتح فيه بكلمة فيزيد المسألة تعقيدا .. ونظر الى امين بما يشبه الخوف وقال :

- ما دام أخوك يحب زوجته وهي تبادل له حبه .. وما دامت ، عليه تحبك وانت تحبها .. فهل تكرم وتوضح لي ما الذي يمنع زواجك من عليه ؟ ..

ضرب كفه بالآخرى وصاح - أنت لم تفهمني .. لم تفهم كلمة واحدة مما قلت ! ..

وأعاد له الشرح من البداية عدة مرات موضعا له نظريته في الناس والظروف .. وقال له أنه في الواقع لا يحب عليه ولا هي تحبه وانما هما مسوقان الى ذلك الحب بحكم الظروف ولو كان ابراهيم لم يتعرف بأمانة ولم يتزوج بها لما كان عرف بعليه هذه ولا سمع بها .. تصور !! .. وعرف أخيرا ان الرجل فهمه حين وجد فيه يغفر في دهشة وشبه ذعر .. ثم يصرخ قائلا :

- ما هذا .. يا الهي .. لكأنك كنت تخفني .. ما هذا الكلام .. ماذا كنت تريد بالله عليك ؟ ان يحب أخوك عليه وان تحبك أمانة، لكي يمكن ان تشعر بان هذا الحب حقيقي لم تخلقه الظروف ؟ .. ولكن الظروف هي صانعة كل شيء .. انها هي التي صنعت لقاءنا هذا وصنعت منك أخا لابراهيم .. هذه الظروف اسميها انا القدر .. ايه راسي يدور ...

فقال امين بضيق - ولكن لو احببتي أمانة لما كان هناك ادنى شك من صدق هذا الحب .. فانا لا امتاز عن أخي في شيء .. ولكن عليه حين تحبني تفضلني عن أخي لاني غير متزوج .. انها تحبني لذلك

صدر حديثا

السُّعُوبَةُ وَالْقُومَةُ الْعَرَبِيَّةُ

بقلم

عبد الهادي الفكيكي

دراسة مستفيضة عن محاولات الشعوبية في
السياسة والفكر والادب لاضعاف الروح العربية ، وكيف
صمدت القومية العربية في وجه الشعوبية في القديم
والحديث .

الشن ١٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب

القبليّة النقدية في مصر...

بقلم عبدالحج ريّاب

بعض أفرادها ، اذا ما وجه اليه نقد ، أو تنظيم العمليات الهجومية على أعمال القبائل الأخرى الأدبية ..
ونكاد نقول ان من العبث البحث عن أسماء نقاد هذه القبليّة ، لان السهل الاسهل على القارئ العادي أن يصل اليها من واقع كتاباتهم ، فضلا عن قارئ « الآداب » المثقف الواعي .

واذا ما تركنا هذه القبليّة ، وغضضنا الطرف عن معاركها التي سال - ولا يزال يسيل - فيها لعاب الاقلام ، نافثا على صفحات الجرائد والمجلات وغيرها مبادئه وآراءه وصداقاته ، وحماقته في بعض الاحيان .. أقول اذا ما تركنا هذه القبليّة فاننا سنجد انفسنا بالضرورة امام قبيلة أخرى لها طابعها وسماتها المحددة ، ولها فوق ذلك اتجاه مناقض للاتجاه الاول .. وهذه القبيلة تطلق على نفسها تسمية توحى بأنها تعنى بالفن من أجل الفن وتوجد من شأن أفرادها ، وتربطهم بالادباء الغربيين مقارنة بين هؤلاء وهؤلاء حيناً ، ومدعية التلمذة عليهم حيناً آخر ... تماماً كما كانت تصنع قبيلة الاشتراكيين الناقدة التي تيمم وجهها صوب الادباء والنقاد الشرقيين من الروس ، ومن يدور في فلكهم ..

وبما أن للاشتراكيين كبراً مهمته تعليم قبيلته السحر ، فان لهذه القبيلة كبرها الذي يعلمها السحر أيضاً في أسمى صوره الغريبة ومعانيه الأمريكية ..

وبما أن للاشتراكيين نفوذاً في الصحف والمجلات فان دعاة الفن للفن لهم نفوذ كذلك في الصحف والمجلات ، بل ان بعضهم نذر لله نذراً لا يكتب كلمة بحق أو غير حق ، مهذبة أو نابية الا لتوطيد أركان الدراما .. الدراما كما يجدها في أعمال الادباء الغربيين .. ومن هنا حق له أن تكون كتابته في ركنه اليومي الذي يكتب فيه في إحدى الصحف الصباحية عبارة عن مجموعة سباب وشتائم واتهامات بجهل الدراما .. الدراما .. حتى أنه ليس من البالغة اذا قلنا ان كتاباته هذه منذ سنوات تزيد على خمس ليس وراءها مبادئ فنية يمكن كتابتها في عشرين صفحة من الحجم المتوسط ، في الوقت الذي تملأ شتائمه مجلدات ومجلدات ..

وبين هاتين القبيلتين توجد قبيلة ثالثة تسمى « جماعة الامناء » وهي جماعة ليس لها منهج واضح في النقد ، اللهم الا اذا صح أن نسمي البواعث الشخصية والاحن والعداوات منهجاً ، ونكاد نقول ونحن مطمئنون ان هذه القبيلة قد انفض سامرها ، ولم يبق منه الا اطلال ورسوم عفى عليها الزمن ، وتتمثل تلك الاطلال وهذه الرسوم في ناقدة وبعلها ، حيث تتربع على رئاسة أحد أقسام اللغة العربية باحدى كليات الجامعة ، وتكتب مقالا

يعاني النقد الأدبي في مصر أزمة عصبية من جراء القبليّة التي يتمتع بها نقادنا ، تلك القبليّة التي كادت أن تطيح بكل المقاييس والموازين الأدبية المتعارف عليها فسي الآداب العالمية ، ذلك أنه يسلك دروباً ومنعطفات غير معهودة في تقدير الأعمال الفكرية والفنية على سواء ، خلاصة ما يقال فيها انها وعرة غير لاجبة ، ولا يمكن أن تدلف بنا الى الطريق المستقيم .. ذلك الطريق الذي يسلكه النقاد الاجلاء الذين يعتبرون بحق نقاداً في أدبنا العربي .. يبين لنا ذلك من تلكم الاتجاهات المتعارضة المتناقضة التي يعتنقها معظم نقادنا الادعياء الذين يزعمون التجديد ، في الوقت الذي يفقدون فيه أولى مراحل النقد وهي القدرة على التذوق الأدبي ، وقراءة النصوص الأدبية قراءة صحيحة ، والقدرة على كتابة سطور تعد على أصابع اليد الواحدة عدا بلغة عربية سليمة ..

ومن هنا فانك لو اجد ان كل قبيلة منهم تنظر الى الأعمال الأدبية من زاويتها الخاصة ، وفق هواها ، ووفق ما يخدم العقيدة التي تعتنقها ، ولذا فانها لا ترى في أعمال اخوانها الا الجمال .. والجمال فحسب .. وتمطر القارئ بالاشياء الجميلة التي تهيلها عليه في النص الأدبي الذي تتناوله لبعض أفرادها الذين تطلق عليهم تسميات ما انزل النقد بها من سلطان .. فمن عبثي .. الى رائد .. الى موجه .. الى صاحب اتجاه .. الى صاحب مدرسة ... الى أن يتجاسر أحدهم فيدعي أننا لسنا بحاجة الى الأدب العربي القديم ، لانه غث وهراء .. بل أننا في حاجة اي حاجة الى ما ينتجه الشباب من أمثاله الذين ينسجون الشعر على طريقتهم ، ويفهمون الحياة كفهم لها ... وذلك في الوقت الذي لا يرى نقاد قبيلة أخرى - في تلك الأعمال الأدبية ذاتها - الا العيوب التي تزين جيد تلك الأعمال ، ويسمون لك مصادر المتعة فيها ، ويجعلونك في صراع مع المؤلفين لهذه الأعمال ..

وكل من هؤلاء هؤلاء متأثر في نقده بالصدقة الشخصية ، أو الروح الحزبية والعقائدية ..

والقبائل الناقدة في مصر كثيرة .. كثيرة كثيرة توازي تعدد الاتجاهات المتعارضة المتناقضة فيما بينها ، المتآزرة حينما تعدو عليهم عادية الرواد الأوائل (الشيوخ) كما يزعمون .. فيينا نقف مع نقاد من الشباب يزعمون أنهم اشتراكيون ، وينظرون الى الحياة بعين الناقد الاشتراكي الفاحصة التي تهدف الى تحقيق المبادئ الإنسانية ، ومستوى من الحياة أفضل . وهاته القبليّة يمكن أن نعثر على أفرادها من أولهم الى آخرهم في بيت كبيرهم الذي علمهم السحر ، أو في مكتبته بالجريدة التي يشرف على صفحتها الأدبية الأسبوعية ، ولسه معهم اجتماعات تكاد تكون دورية لتنظيم العمليات الدفاعية عن

هؤلاء جميعا اذا خرجوا على طريقتهم في الشعر أو النقد ، بل انهم ليقفون من القبائل الناقدة الأخرى ومعها قبيلة سادسة هي قبيلة المتعلمين على الدكتور طه حسين ، يقفون من هؤلاء وهؤلاء موقف العداوة والخصام ، حتى بلغ الامر بأحدهم أن يتهم معارضيه اتهامات سياسية في قصيدة القاها في مهرجان الشعر الثالث بدمشق ، ونشرها في المجلة التي يعمل بها .

ولم يقف الامر عند حد مهاجمة انصار العقاد لغيرهم ، بل ان العقاد يقف كالطود الراسخ لهدم أي دعوى يظن انها تحمل في طياتها القضاء على اللغة العربية أو الاجناس الادبية فيها ، ومن ذلك موقفه من « الشعر الحر » ، وكتابة اللغة العربية بحروف لاتينية وغيرها ، غير انه والحق يقال يتوجه بطاقاته كلها الى القضية ذاتها ، لا الى اصحابها ، اللهم الا من باب التعريض والتلميح لا التصريح والتوضيح ، بل أننا قد رأينا أنه منذ سنتين يعتمد على الموضوعية الى حد ما في معاركه ، ولم يعد يتناول اشخاص من يتعرض لهم بالنقد ...

أما القبيلة السادسة التي تكن في المتعلمين على الدكتور طه حسين ، فهذه قد لجأت أخيرا الى العمل على ترويح مؤلفاتها ، وذلك بإسهام الوزارات المعنية بشؤون الثقافة والتعليم . فنشاطهم اذن قد انحصر في التقارير التي يساعدون بها زملاءهم وأترابهم ، تلك التقارير التي تأخذ بيدهم أو بيد مؤلفاتهم الى حال أحسن ، ويقصرون دراساتهم الجامعية على بعضهم ، ويتوجهون بالاهداء لاساتذهم ، الذي يدرسونه أيضا دراسة تخلع عليه صفة « الوحداية » في الريادة والتوجيه .

بيد أننا نقول ان نقاد كل قبيلة من هذه القبائل على اختلاف نزعاتها وأطوارها في النقد يوجد بينهم وبين بعضهم اختلاف في الدرجة لا في النوع ، أي اختلاف في طريقة التناول لا في المنهج النقدي نفسه . بمعنى التفاوت في الأسلوب الذي يعالج به الواحد منهم دراسته ، أو فريسته من المؤلفين ...

ولكن ننصف الحقيقة من هؤلاء النقاد ومن أنفسنا على السواء فاننا سنتناول ناقلين من قبيلتين مختلفتين المنزع والاتجاه ، وكل منهما يشير بأصابعه الى فريق له نشاطه الادبي .. ذلك النشاط الذي يخترق به كل الصفوف ، ويتخطى كل العقبات بفضل المساعدة التي يلقاها من رفقاءه في الاتجاه والعقيدة ، الذين يهيمنون على وسائل النشر والإذاعة .

وبالرغم من تناقض اتجاهيهما ومبادئهما فانهما يهدفان الى التنكر لكل القيم الرائدة بدافع من الحقد الدفين ، والحسد المتوارث لكل ما هو قيم أو عظيم ، ولكل عبقرية خلاقة حقيق بها أن تصعد الى القمة ، وأن ترتفع على عرش الشهرة والمجد ..

أجل ، سنتناولهما من واقع منهجهما النقدي لنرى اثر القبيلة في تقديمهما للآخرين ، ثم ماذا يكون الحكم لو انهما كانا موضع نقد لأنفسهما بناء على منهجهما ، ان صح أن لهما منهجا .. ولعلنا نكون على حق حينما نتحدث عن ناقد من قبيلة الامناء ، لان الذي أوحى الينا بالحديث عن ناقدنا ، ما في اسم القبيلة من مغريات تؤكد أهداف القبيلة في التزام الامانة في أعمالها الادبية والنقدية .. ولعلنا أيضا نكون على حق مرة ثانية حينما نختص

اسبوعيا في إحدى الجرائد الصباحية ، ويقتعد هو مقعد أحد أعضاء مجمع اللغة العربية الراحين عن طريق التعيين لا عن طريق الانتخاب . وهو وهي ، وتعبير أدق هي وهو يصدران مجلة أدبية على حسب التساهيل في أوقات يمكن معرفتها بالأنواء والنجوم لا بالايام والشهور .

واللون الثقافي الذي يميز الزوج وقرينته ، الادب وأشياء أخر يمكن تسميتها كما يقول المفكرون بالدراسات الانسانية .. غير أن الذي يحدث لك وأنت تقرأ لها أو له أنك تكاد تكفر بالفن .. وبالادب .. وبالدراسات الانسانية ان كانت هذه كلها تؤهل الى هذا المستوى من التفكير والاقذاع في الأسلوب . فمقالاتهما عبارة عن شواظ ملتبة حارقة تفجع الانسان في انسانيته قبل أن تفجعه في الفن .. والادب ..

ومن الانصاف في القول أن نقول ان هذه القبيلة التي تشتمل عليها هذه الجماعة في موجزها الحديث بعد أن انفص سامرها من النقاد السلاذعين - على أهبة الاستعداد دائما لخوض المعارك التي تصطنعها مع كل أديب بصفة عامة ، والعظماء منهم بصفة خاصة ، لأنها تختصم العظيمة اذا كانت لدى غيرهم ، وتحاول أن تمرکزها بالحق أو بالباطل حول أنفسهم ..

على أن هناك قبيلة رابعة سداها ولحمتهما من الشباب ، الذين جمعتهم الزمالة في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، واستطاعوا أن ينموا ملكاتهم ومواهبهم الادبية ، وأن يقدم بعضهم بعضا في كل مجال وفي كل مناسبة ، وأن يأخذوا بيد بعضهم في الصحف التي يعمل بها بعضهم ، وفي الإذاعة التي يعمل بها البعض الآخر ، ولذا فانهم قد كونوا لهم جمعية دعوها « الجمعية الادبية المصرية » .

وهؤلاء الشباب مجتهدون في دراساتهم وأعمالهم الادبية ، ومخلصون لبعضهم أيما اخلاص ، يبين لنا ذلك الاخلاص من دراساتهم بعضهم لبعض واضفاء الالقاب الفنية .. كرائد .. وموجه .. وصاحب اتجاه .. على بعضهم البعض . ومن هنا لا نعجب اذا وجدنا لذلك الاخلاص نتيجة تشده أنظارنا جميعا ، تتمثل تلك النتيجة في دراسة أعمال بعضهم وتقاريرها على طلبة الكليات التي يعمل بها بعضهم ...

شيء واحد أريد أن أقوله هو ان هذه القبيلة مترنة في علاقاتها بالقبائل الأخرى ، ومترنة في معالجة دراساتها من حيث أسلوبها الهاديء الوديع .. اللهم الا أن تكون العلاقة والدراسة لأعمال بعض الشيوخ كالعقاد ، فان هذا وحده كفيلا بأن يقض مضاجع نقادها ، فينبشرون لكي يسلبوا العقاد كل تجديد ، ولكي ينسبوا التجديد والريادة لغيره .

وليس معنى هذا أن العقاد وجماعته - وهي قبيلة خامسة - مفترى عليه ، ذلك لان له بعض شعراء ، أصلتهم في الفن محدودة ، وباعهم في الشعر قصير ، ومع ذلك اختارهم العقاد لعضوية لجنة الشعر بالشعر بمجلس الآداب والفنون ، وأصبحوا محكمين في الشعر والشعراء بدون حجاج مشروعة ، ولا أسانيد موضوعة ، اللهم الا أن يكون الرأي الاول والاخير للعقاد ، فهنا تكون الحجاج والاسانيد طبعا . وهؤلاء الشعراء صحفيون كبار ، يستخدمون من الصحف والمجلات منبرا لمهاجمة الغادي والرائح ، والمقبل والمدبر ، والقاعد والقائم ، والحي والميت .. يهاجمون

ولعل المقام يوحى لنا بذلك اللون الذي اصطنعته تلك الناقدة والذي يتمثل في تحيتها للمجاهدين الجزائريين جميلة وزهرة تحت عنوان « بنت الجزائر » وذلك في جريدة الاهرام (الجمعة ١٢ - ١٠ - ١٩٦٢) ، حيث تقول :

أخت ، يا بنت الجزائر
كل الفاظ لنا تبدو هزيلة
عندما نرفعها الى عالي مقامك
ولقد تصدى لهذه التحية الزميل محمد عيد المعيد
بكلية دار العلوم (١) ، واثبت انها شيء غير الشعر ، وذلك
عندما قال ان السطر الثالث ليس له وزن على الاطلاق ،
وان كان السطران الاولان من البحر الرمل .
ويمضي محمد عيد فيصف شاعرة الجيل بالتخبط
في وزن السطر الثالث ، اذ انه لا وزن على الاطلاق .
ويتضح تخبطها اكثر فأكثر حينما تقول :
تمضي وفي يدها المصير .
لا في يد أخرى بباريس أو ببلاد العم سام
كنت أهتف في عناد الكبرياء
ان أختي في الجزائر
أختي جميلة ، زهرة بوظريف
والاخرى . .

فالسطر الاول عبارة عن تفعيلتين من البحر الكامل ،
والسطور الثاني والثالث والخامس قد تجاوزت البحور
العروضية فلا وزن لها على الاطلاق ، وفي الرابع عادت
لبحر الرمل ، وفي السادس تفعيلية من بحر الرجز .

(١) مجلة الآداب نوفمبر سنة ١٩٦٢

دار الاتحاد

تقدم بكل فخر اوسع الدراسات عن اهداف العرب
القومية في الوحدة والحرية والاشتراكية

وجها لوجه مع القومية العربية

تأليف جاك بولان ترجمة غياث حجار

الديموقراطية

تأليف جورج بوردو ترجمة سالم نصار

الاشتراكية البناءة

تأليف هنري ده مان ترجمة غياث حجار

تطلب كتب دار الاتحاد في البحرين من الشركة العربية
للوكلات والتوزيع

دار الاتحاد للطباعة والنشر - ص.ب : ٢٢٥٩ - هاتف
٢٢١١٢١ - بيروت

بالحديث عن أكثر أعضائها نشاطا في ميدان النقد . .
وحيث نرانا وجها لوجه امام الناقدة التي سبق الحديث
عنها ، والتي تنشر مقالا نقديا كل اسبوع في احدى الجرائد
الصباحية ، وذلك بعد ان خلى سبيل الصفحة الادبية من
اشرافها . .

وخلاصة ما يقال في نقد هذه السيدة ان غايتها
ليست انصاف الحقيقة ، أو انصاف المؤلف ، وانما غايتها
ان تمدح نفسها ، وتظهر معرفتها بكل موضوعات النقد
ومصادره قديمة وحديثة ، واذا اشارت في النهاية الى
الموضوع المعين الذي عنوت له ، فلن يحدث ذلك الا بعد ان
تستنفذ كل رصيدها من المعلومات العامة ، وتؤسس
ادعاءاتها على مقالة افتتاحية لتعلن بها عن نفسها ، قبل
ان تتعطف على القراء بايراد ادعاءاتها تلك . .

على انها تنظر الى المؤلفين على انهم عبيد احسانها من
المدح والعطاء ، وتنظر كذلك الى المعاصرين من الادباء على
انهم اصدقاء متواضعون ، أو على الاقل على انهم عجلة لا
قيمة لها في عربة الشهرة التي تمنحها من شأيت ، وتمنعها
من شأيت ، لانها على كل شيء قديرة ، تعالت سيادتها عن
كل ما يجمعها مع الناس في صفات مشتركة ، وحق لها
الوحدانية في النقد ، ومن هنا فانها تعامل الادباء المعاصرين
باهمال أو اهانة ، وتزداد تعسفا كلما زادت قوتها ، وتظن
انها قد احتكرت براعة اللفظ والحكمة ، ولذا فانها تريد
مسرعا خاليا لذاته .

وليس أدل على ذلك من ان هذه السيدة كنت وانا
أعمل بجريدة الاهرام قد وجهتها الى نقد كتاب العقاد « المرأة
في القرآن الكريم » وتقديمه ، فأسفت في النقد حتى
وصلت الى النهاية اليأسية التي وصل اليها اخوة لها من
قبل ، لانها هي وهم تظل ويظنون متماسكين بعض الشيء ،
وهي وهم يدورون بالكلام ويلفون حول الموضوع بالجميل
العائمة والتعابير التي ينبت رأسها في ذيلها - وبالعكس -
حتى اذا بلغت الحديث عن الحقائق الكبرى ، ولست
بنفسها صدق الحقائق المرة ، التي لها خطورتها الكبرى ،
انتزع من قلمها كل انزان ، وحيث أن لابي حنيفة ان يمد
رجليه ، كما يقولون .

وكان لا بد من الرد عليها آنذاك في الجريدة التي
تعمل بها معا ، وكانت معركة . . تجاوزت الصحف الى
الاذاعة ، واستمرت ثلاثة شهور .

وانتهت المعركة الى ان هذه الناقدة لم تنقد كتاب
العقاد نقدا منهجيا ، بل كان نقدها عبارة عن لمحات تراءت
لها - من خلال عاطفتها - انها ذات بال . .

وكان ذلك في أوائل عام ١٩٦٠ ، ومضت سنوات
ثلاث ، ولا تزال الناقدة ماضية في طريقها عند السفح من
مدارك الاحساس والفكر ، وما زالت تظن ان النقد ردود
ومحالات ، فتأتي بمغالطات يدركها عميقو الاحساس ،
أصفياء الفكر ، من القراء والباحثين في القضايا الفكرية .

ومن هنا نراها ، بالرغم من ان المعركة قد انتهت منذ
عام ١٩٦٠ ، الا انها تهتبل الفرصة لكي تسيء الى العقاد ،
وتطعن في وطنيته حيناً ، وتنعتيه بالجمود حيناً ، وتتجاوز
هذا وذاك فتتضمني الا تراه مهيمنا على شيء مطلقا . ولعلنا
بعد ان وقفنا على منهج ناقدتنا الفضلى يمكننا ان نتوجه
بالنقد - والنقد الهين اللين - لبعض أعمالها الفنية ، لنرى
أن هذه التي ترفض كل شيء ، هل تثبت أمام النقد في
أعمالها الفنية . . أم لا . . ؟

وينتهي محمد عيد الى قوله ان هذه السيدة تعبت
بمقول المثقفين العرب وعواظهم ، لان هذه التحية ليست
جنسا ادبيا معينا وان خدعت القراء وظلمت الشعر الحر
بكتابتها مثله ، وليست مقالا علميا يدور حول افكار
موضوعية مركزة ، نخرج منه بوجهة نظر بناءة ، بل هي
انفعالات طافية بعبارات تقريرية طنانة عن (بنت الجزائر) ،
وقد احاطت الموضوع بعبارتين كتبتهما بالبنط العريض
لاشباع ميولها الاستعراضية .

وكنا نظن ان هذه الناقدة قد فاءت لنفسها تحت
وطاة نقد محمد عيد الذي جردها فيه من القيم العلمية
والاداعية على سواء . غير اننا وجدناها بالامس ترثي
الرحوم لطفي السيد في نفس الصفحة ونفس الطريقة
التي عابها عليها محمد عيد ، وذلك اذ تقول في رثائها . (١)

وكنا نفهم ، ونذكر ، ونعي ...

نفهم ان المصير المحتوم ... لا مفر !

ونذكر ان الاوان قد آن ... لا مهلة !

ونعي الاحيلة لنا في الامر ... اي حيلة !

وتقول كذلك :

ومضى وبقينا

واستراح ... وشقينا

ونام وسهرنا

وتخفف من كل أثقال المادة وأعباء الوجود ...

وخلفنا أسارى القيود ...

وخلى لنا الهموم والأشجان !

وهكذا حتى ينتهي رثاؤها لاستاذ الجيل ، ولسنا
ندري عن صنيعها هذا شيئا اللهم الا أن يكون جنسا ادبيا
لا نعلم عنه شيئا ، وانما هو من تجديدها هي صاحبة
الجديد في كل شيء أي شيء في الادب ... والنحو ...
والتفسير ... و ... الى آخر واوات اللغة العربية ...
يا لله ... هل هذا شعر ؟ هل هذا نثر ؟ أم ماذا
يكون ؟

انه ليس شعرا ، لان السيدة لم تتقيد بمراعاة صحة
وزن التفعيلة من ناحية ، وبالتزام وزن التفعيلة في رثائها
من أوله الى آخره . ولم تتقيد ببحر واحد ، وانما هامت
على وجهها في بحور الشعر العربي تأخذ من كل بحر
شطرة ، وحينما أتت عليها جميعا ، انقضت على الكلمات
فالقت منها سطورا لا تخضع لوزن أي وزن ، وانما تتمرد
على المعهود المألوف الذي عهدته الشعراء والقوه من الاوزان .
وعلى أية حال فان تحيتها تلك ، ورثاها هذا ما هو الا نثر
رديء من انتاج قريحة مصابة بالعي والكلال ، تتسابق مع

(١) الاهرام (الجمعة ٨ - ٢ - ١٩٦٢) ص ١٢

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

تلاميذ المرحلة الاعدادية بل المرحلة الابتدائية ..

هذه هي الكاتبة في انتاجها .

ومن هنا الا يحق لنا ان نستدعي لها السيدة نفسها

الناقدة ، لكي تنقد هذا العمل ، لننظر ماذا تقول ...

ماذا تقول في أمر سيدة جاوزت الخمسين ، وتزعم

النقد ، ومع ذلك تحلم بأحلام الطفولة التي تدفع الطفل الى

كتابة صحيفة كاملة ثم يقسمها نصفين ، ويفصل بينهما عن

طريق المسح ليصبح شاعرا ما دام الشعر يكتب هكذا .

هل تقول عن هذا اللون من الانتاج « هراء من جامعة عين

شمس » حيث تعمل أستاذة للادب العربي فيها ؟ ؟ ...

واذا كان من الممكن أن تقول هذا ، فلماذا لم تقله

عقب تحية بنت الجزائر التي نشرتها في نوفمبر من عام

١٩٦٢ ، أم أنها ترضى عن هذا اللون من نفسها من قبيل

وعين الرضا عن كل عيب كليله ...

هذه ناقدة تملأ الدنيا صراخا وعويلا في كل اسبوع

في مقالها ، ومع ذلك لم تنتفع بأبسط مبادئ النقد

الادبي .. ترى هل تتعاطف بعد ذلك مع المؤلفين أم انها

ستظل على طريقته العرجاء ..

أما الناقد الذي نحن بصدد الحديث عنه ، فهو ناقد

شاب كثير الدهاء ، واسع الحيلة ، لا يضيره ان ينسى

أبسط مبادئ الانسانية التي يحتاجها فنان يزعم انه كاتب

.. دارس للآثار الفنية والادبية .. وهذا الناقد يزعم انه

اشتراكي في نقده وفي فهمه وفي فكره ..

وهو في نقده يحشد تعريفات ميتافيزيقية ،

وتخرجات منطقية لا تشف عن مبادئ فنية ، بل تسبح

امام الخيلة في خليط غير محدود ، وينظر الانسان في

ضييق وعدم مبالاة الى جوهرها الناقص ، والى المحاولات

اليائسة التي يجريها هذا الناقد لادخال كل هذا الخليط

الرائع في عمل واحد لمؤلف واحد ، ثم يصدر بعد ذلك

حكما مقتضيا في النهاية لا يتسم الا بعدل ضئيل .

ولقد تصدى هذا الناقد (١) للمهرجان الشعر بالنقد ،

فلم يخرج عن طبيعته ، وانما أعطانا كل الادلة التي تثبت

اهتزازة النفسي وقلقه واضطرابه ، ذلك لانه لم يتعرض

لمهرجان الشعر بالنقد في مقالته الطويلة الا في سطور

تنبيء عن جهله بحقيقة الشعر والتخبط في فهمه ، بالرغم

من أنه كان آخر انسان تعرض للمهرجان بالنقد ...

ومن هنا جاءت مقالاته سبابا وشتائم لا ينتظر منه

غيرها ، اذ انه في هذا الضرب أصيل ، صادق مع نفسه

ومع مزاجه الفني وطبعه الذي يستوحيه .

وبالتالي كانت المقالة موضوعة تحت عنوان عريض

« مهرجان بلا شعر » في الوقت الذي لم ينل المهرجان

نقدا يذكر ، وانما أفرغ كل ما في جعبته من حقد وحسد ،

وآمال في التسلق الى الوظائف القيادية حتى ولو ترتب

على ذلك تمنيه للعقاد بالموت تارة .. وبابعاده عن مجلس

الاداب والفنون ليأتي كبيره الذي يعلمه سحر هاروت

وماروت ، ويأتمر بأمره في ميدان الادب والنقد . ولقد رد

على هذا المقال المتهافت الصديق « الحسناني حسن عبدالله » ،

(٢) ففند حججه واحدة واحدة ، حتى أبطلها من أولها الى

آخرها .

بيد أننا لا نقول ان العقاد فوق مستوى النقد ، وانما

(١) الاداب يناير ١٩٦٢

(٢) الاداب فبراير ١٩٦٢

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها:

١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طراييشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠؛ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

نقول اننا نرحب بالنقد البناء ... الموضوعي ، وليس أدل على ذلك من أنني أخذت في تقدي لمهرجان الشعر على العقد (١) مأخذ أهمها اختيار الشعر ، وطالبت بفريسته قبل طبعه . ولقد استجاب المسؤولون في مجلس الآداب والفنون لمطالبتنا هذه وكونوا لجنة لاختيار الأشعار الجيدة لطبعها .

كما نقدت أحد أعضاء لجنة الشعر نقدا صريحا ، وهو من اصدقاء العقد المقربين ، ولم يفضب العقد لذلك ، ولم نرجع نحن عن النقد لان العقد فوق مستوى النقد . بل قمت بنقده من حيث الابحاث والأشعار التي قيلت فيه ، في بحث طويل . ولسنا ندري في هذا المقام هل هذا الناقد يمكن ان نطمئن لأرائه النقدية فيما يتناوله من أعمال أدبية؟؟ لا نظن ...

ثم ليس هذا التخطي في نقد هذا الشاب ، وتلك السيدة دليلا على اثر القبلية في نفوس نقادنا الذين ينتمون الى جماعات ، أولى بها ان تسمى قبائل . وقد يقال ان هؤلاء النقاد لم يصنعوا أكثر مما صنعه نقادنا السابقون الرواد كما تزعم ؟؟ اذ انهم كانوا يختصمون الموضوعية في تقديمهم ، وكان تقدمهم عبارة عن سبب وشتائم مشوب ببعض المبادئ النقدية ...

وأبادر فأقول أنني لا أوافق على هذا بجملته ، ولا أنفيه بجملته ، وإنما أوافق على جزء منه ، وهو العنف في المعالجة ، وذلك كما حدث في نقد العقد لشوقي في كتابه « الدبوان في الادب والنقد » (٢) وقد أثبت ذلك في حديثي مع العقد عن النقد والنقاد ، اذ أعترف للعقاد نفسه فيه بأن هناك باعنا شخصا ردا على مكاييد شوقي وأحاييله له ...

كما أنفي جزءا منه وهو عدم الموضوعية في النقد على إطلاقها ، اذ أن نقد العقد وأصحابه وأترابه ولداته من الرواد كان تقدمهم موضوعيا الى حد ما . ولنفرض أن تقدمهم يفتقر الموضوعية ، فانما كان ذلك في أول هذا القرن . ولقد تقدم بنا الزمن ، وتغير الحال بعد الحال ، وأصبحنا انسانيين في كل شيء فلماذا لا نكون انسانيين في الادب والفن ... ان العصر لا يسبغ أمثال هذه الترهات وتلك الاباطيل من نقادنا ...

ولنا ان نتساءل الآن ، هل يمكننا أن نخرج من اتجاهات هاتيك القبائل النقدية ، باتجاه موحد نستطيع بعد ذلك أن نقول ان هذا هو مذهبنا في النقد والادب ؟؟ والجواب ببساطة لا ...

نعم لا ... لاننا ليست لنا فلسفة في اتجاهاتنا الادبية تساق اتجاهنا السياسي ، ومن هنا ترى أدباءنا في كل واد يعمهون ، وكل له وجهة تختلف مع وجهة الآخر ... ومن هنا كذلك ترى المذاهب الادبية التي عبست مئات السنين في الغرب مثلا متمثلة عندنا في وقتنا هذا ، من أقدم مذهب فيها الى أحدث مذهب وقد لنا ... أما أن يكون لنا مذهب خاص ، واتجاه انساني يلم شتات أدبائنا فهذا لن يكون ، الا بعد أن نتخلص من القبلية النقدية في مصر .

عبد الحي دياب

(١) الكاتب : «مهرجان الشعر الرابع» نوفمبر ١٩٦٢ ص ٩٨-١٢٠

(٢) مجلة «المجلة» ابريل ١٩٦٢ ص ٢٢ - ٣١ .

ساعي البريد

قصّة بقاء عايدة سليمان

التجهد . تنحدر ناحية الكنف ، تهزه برفق . لا شيء ، لا شيء مطلقا يا ام خطر . هل ولدت يوما ؟ لا .. انقذ لساني ، وفقت مشدودة ، « مات .. ما معنى مات ؟؟؟ » سألت جارنا الواقف امامي ينوح ويموي « ماذا ؟ انتهى ؟ لا شيء بعد الآن ؟ لا يقوم ؟ لا يمشي ؟ لا يذهب ؟ لا يعود ؟ لا يحمل خطار على كتفيه ؟ لا يقني لي على السطحة في الليالي القمرية ؟ » احقا كانت ذاهلة حينذاك ؟ « وطفة » ناقله الاخبار من حي الى حي ومن بيت الى بيت كانت تقول متظاهرة بالشفقة « يا حرام ام خطار .. لم تعد بكامل عقلها .. لا تعتبروا عليها » .

يا الله اتراها الان بكامل عقلها ؟ وتنبهت ، انها ما تزال واقفة بلصق صورة خطار التي كبرها ابو سمير لتستعمل في المآثم .. وابتعدت قليلا عن الصورة حتى تقترب عينها كل وجهه وكتفيه وصدرة ، حتى تقتربه كله .

« خطار .. خطار .. » وتحس بعاطفة قوية تقربها ان تندفع نحو الصورة ، ان تحتضن الكتفين ، وتفرق الجفنين بقبلاتها .

« يا حبيبي يا خطار ، هل رجعت ؟ .. لكم انتظرتك هنا في العلية .. وعلى الطاقة .. كنت اجلس الساعات في انتظار ساعي البريد » .

تدق الساعة العاشرة والنصف ، تحس ام خطار برعشة في قلبها . لا بد ان ساعي البريد اصبح تحت شرفة ام سمير ، لكم تحسها الان ، تحسها من اعماقها « سامحيني يا ام سمير ، ولكن الساعات التي كنت امضيها حد الطاقة ، احيانا من الحادية عشرة حتى الثانية بعد الظهر ، كان يمر ويلوح لي بمكتوب في يده فاترك الطاقة واهبط الى الطريق .. كنت ترييني ؟ من شباكك كنت تراقبيني يا ام سمير ؟ وتحسدني ايضا ؟ الله يسامحك » وتنبه ام خطار على صياح الدجاجات كلهن لخطار ، سيذبحن يوم عودته . ولكن لا .. نصف الدجاجات ليوم عودته والنصف الاخر يذبح يوم عرسه ..

- تيعا .. تيعا .. هذه السمينة ليوم العرس . خذي يا نحيلة لتسمني .

وترش ام خطار حفنات الشعير للدجاجات ، ثم تتجه بابصارها محدقة بالدرب حيث شلال من شمس الظهيرة يفصل حجارة الطريق ويستقر في حوض المنطف . لا بد ان ساعي البريد يقترب من الكوع ، ينتجه صوب بيتها . عيناه كانتا تنجها دائما صوب طاقتها لتقول :

- ام خطار .. صبحك بالخير ..

- يسعد صباحك ، وصباح مكتوب من ابني .

- ابنك كسلان يا ام خطار !

- يا ابني انت من عمره . بس سماع مني هالكلمة . لا تسافر وتترك امك تنتظر كل عمرها في العلية .

وتأمل ام خطار . كانت احيانا تثور على حياة الانتظار التي تعيشها هي وكل نساء قريتها . الرجال يذهبون في الصباح ، وفي الحقل ينسون متاعب الحياة . وتبقى هي وكل نساء الضيعة في البيت لتطبخ وتنقع وتحسب للفد الف حساب . ولتبقى بعض القوة في جسدها تنتظر الزوج على الباب في المساء . تنتظر وتنتظر وربما يأتي للحظات تكون هي في خدمته ثم يذهب من جديد وتعود هي للانتظار وربما يدوم انتظارها نصف الليل او كله « انتظري يا ام خطار مالك في هذه الدنيا سوى هذا الرجل ، فلا بد من انتظاره » وذات ليلة يغفو هذا الرجل

الساعة التي تسبق ساعة الظهيرة كانت ساعتها المفضلة . ساعة الاستلقاء على الاركة العربية القديمة بلصق الطاقة المظلة على سطحية البيت ومن ثم على الدرب المناسبة من ساحة القرية . في ذلك الوقت تكون قد انتهت من الطبخ ، وتنظيف البيت وتنسيقه ، وتكون على اتم استعداد للجلوس على اريكته وتسريح نظرها من الطاقة صوب الدرب حيث ظل الاشجار يتقلص ببطء ويحتمي بجذوعها الكبيرة ، وحيث سيمر بعد دقائق ساعي البريد . كان لتلك الساعة نكهتها الخاصة ، كانت موعدها اليومي المفضل . وساعي البريد ، مع كل بيت في القرية له موعد . في الساعة الثامنة يمر في الحي « التختاني » لا بد ان يسمين ، وام اسعد ، وام عباس ، لا بد ان هؤلاء جميعا على موعد معه في تلك الساعة . وهي موعدها ، كان الساعة الحادية عشرة . ولكن من اليوم وصاعدا لا موعد لك يا ام خطار مع ساعي البريد !!

وتصفق ام خطار كفيها بلوعة وعصبية ، ثم ترفع ابصارها صوب صورة خطار ، ايمكن هذا ، خطار اصحيح انك لن تعود ؟ وتقرب وجهها من الصورة تمرغ خديها عليها ، في حين تخطط انفاسها اشكالا وصورا على صفحة الزجاج . تحس بدبيب حارق في عينيها ، يسيل ثم يكسرج على وجهها وعلى يديها على صورة خطار . الان وفي هذا الصباح تحس بمصيبتها ، بفجيعتها كما لم تحسها من قبل . هذا اول يوم تترك فيه لوحدها منذ جاءت تلك الرسالة من فؤاد ابن اختها :

« يا خالتي ما اصعبها علي ، ولكن خطار اوصاني قبل ان يموت ان اخبرك .. وان اطلب رضاك عليه ودعائه له ، حتى بعد الموت .. »

- « خطار .. خطار .. » تذكر انها صاحت باعلى صوتها ، تذكر انها ولولت ، بل عوت عواء ، الله بل لاتذكر شيئا ، لا تذكر ماذا حدث .. شيء كقمامة اختلطتها ، اختلطت عينيها ، وروحها وجسدها ، سمعت لفظ بعدها ،

- انثروا ماء الزهر على وجهها .

- يا ام سمير .. افركي يديها ، اضربها كفا ، لا بد ان تستفيق . لكم تود لو انها لم تستفيق ، لو انها مضت لتوها . « كنت اعيش لك يا خطار ، وحين مضيت كان يجب ان امضي بدوري » .

- سبحان الحي الباقي يا ام خطار .

- هذه ارادة الله . والفاظ اخرى كثيرة كانت تتراكم على اذنها من افواه الجيرة الذين تراكضوا على صياحها .

« مساكين الله لا يجربكم » تذكر ام خطار الان يوم مضى ابو خطار . كانت صبية حينذاك . لم تكن قد رأت الموت . ولا انسانا رآه مغمض العينين ومسيلا . كانت تلك الحالة بالنسبة لها نوعا من الاستقلال العادي بعد يوم مرهق يتبعه اختطاف ذهني حيث يعيش الانسان في عالم من الاحلام كانت تحبه منذ طفولتها . وحين رأت زوجها على تلك الحالة لم تصدق انه مات . اهكذا يكون الموت؟ بكل تلك السهولة واللامسؤولية ، ودون مقدمات ؟؟ ينام الانسان في المساء ولا يستفيق كعادته . ولا تفيقه زوجته باكرا لانه تعب نهار امس . وتشرق الشمس وابو خطار لاول مرة لا يسبق الشمس الى كرم الزيتون . وآتي انا ، اقترب منه ، « ها .. ها .. لا بد انك كبرت ، راحت عليك يا ابو خطار » واقترب اكثر . على الجبين حبيبات عرق . « ابو خطار .. انا والصغير سبقناك ، هيا .. مالك يا شيخ ؟ » ويدي تمسح حبيبات العرق . باردة كالثلج هي . تفرك الوجه

ولا يستفيق ابدا « مالك سوى هذا الرجل يا ام خطر فابكي وابكي، وحتى اهذي في الليل وفي النهار . وبدون وعي انتظريه على الباب في المساء كمدانك ، ابتسمي له ، وفي الليل لا بد ان يعود » .

« ابو خطر .. احضرت لك القهوة .. ثم ، الا ترى ان خطاير ينمو بسرعة .. انه يناديني الان .. يقول ماما .. ماذا ؟ اسمك ؟ طبعاً ساعلمه كيف يقول بابا » .

« خطر .. خطر .. هذا المستلقي هناك ، هو بابا يا حبيبي .. قل بابا .. الا تراه ؟ .. مضى ؟ لم يكن هنا ؟ » .

وتدور « وطفة » في القرية بحبيها « الفوقاني والتحتاني » لتقول للجميع :

– مسكينة ام خطر اصبحت بنصف عقل . لا تلام .. خسارة الزوج قليلة ؟

– انت يا وطفة لا تحسبن شيئا انت لم يكن لك زوج . لذلك امتهنت نقل الاخبار .. احكي ما تشائين ولكل الناس ..

– ولكن اسمعي يا ام خطر ، لا تنسي هذا الصغير سيكبر ، سيكون احلى من الزوج واغلى .

وتسكت ام خطر ، الام ، لينمو الصغير وليكبر ، ثم ليودع وليسافر ، وعلى الطاقة تبدأ هي وكل نساء القرية عمرا اخر من الانتظار . انتظار رسائل الابن او عودته . وذات يوم يأتيها من يقول انه لن يعود .. اذ لا داعي للانتظار بعد الان .

تستاق الطاقة ، لم تعد نائرة على الانتظار . احلى ما عند المرأة ان تنتظر الحبيب ، احلى ما عند الام ان تنتظر اطلالة الابن او رسالة منه . رسالة يلوح بها ساعي البريد . الله لكم يحرقها الا تكون كباقي الامهات المنتظرات في القرية لرسالة تقول ، « ساكون بينكم في اليوم الغداني .. في الساعة الغدانية .. » او تقول « في الصيف ساعدو الى البلاد .. هل تزوجت سلمى ؟ .. اما زالت حلوة كما كانت ؟ » لماذا حرمتني يا رب من كل هذا ، وحتى من لذة انتظار ساعي البريد ؟ وتسمع خطوات بعيدة . لا بد انها خطوات سليم . ماذا لو مر من هنا لو لوح بمظروف ابيض . لا بد ان تعود الى الطاقة لتراه جيدا . ولكن ، اسمعي يا ام خطر ، ماذا تقول عنك « وطفة » لسانها اطول من يوم جوع ؟ « لتقل مسا تشاء ، ما ابعدنا عن فهم معنى الابن ورسالة منه » .

– صباح الخير ام خطر .

قالها سليم واخفض عينيه ، ملقيا بنظراته على الارض . الله .. ماذا تراها تنتظر ؟ عينها تشير ان شفتي .

– سليم .. سانتظرك هنا كل يوم ..

– ماذا يا ام خطر ؟ ولكن انسييت ؟؟

– من يدري ؟ من يدري ؟؟ انظن انني صدقت ؟

ويتابع سليم سيره .. لكم يتمنى الا يمر من تحت سطيحة ام خطر ، الا يرى وجهها بانتظاره كل صباح عند الحادية عشرة . اتراها نسييت ؟ ولكنها تقول انها لم تصدق ؟ والمآثم الذي اقيم منذ ايام ، الم يكن ماتم ابنها ؟ مسكينة ام خطر ، ان « وطفة » على حق !

الساعة المعلقة على الحائط تعلن الحادية عشرة . تلك الصداقة الحميمة بين الساعة بدفاتها الاحدى عشرة وبين ام خطر والطاقة المظلة على الدرب عادت اقوى مما كانت كل ما تخشاه ام خطر ان تراها « وطفة » في احدى دورياتها الاخبارية منتظرة ساعي البريد ، عند ذلك ستترك العنان لمخيلتها تنسج ما تشاء .

– صباح الخير .. سليم مالك لا ترد تحيتنا ؟؟

– والله ما تنبئت لوجودك .. ولكن ، يا ام خطر ما زلت تنتظرين ؟

– لماذا لا انتظري يا سليم ؟ وانت ايضا ؟

– لا ، اعني فقط ان خطر كسول ، وحين يكتب سآتي بالمكتوب بنفسي ، لا داعي للانتظار .

– لا بأس يا ابني ، سانتظرك دائما .

للمرة الثلاثين يلتقي عينيها على الطاقة المظلة على الدرب . ليس فيها سوى انتظار ، انتظار عنيده دائم . وفكر سليم ، ما اقسى سنواتها

الاخيرة عليها ! انها عجوز ، يكاد يرى تقويسة ظهرها ، وارتعاشة اناملها . ما زال يذكرها حين كانت تقبل رسائل ابنها . ولكن منذ ماتمه اصبحت اكثر ضعفا ، انها تستعمل العصا في تجوالها ، مسكينة انها تمضي ببطء شقي ، ماذا لو زرتها الان ؟؟

– تفضل ، يا ابني ، تفضل .

– صباح الخير .

– هات ، يا ابني هات ..

– ماذا ؟؟

– لا تخبي علي .. انت تعرف عذابي ..

– ها ...

– الرسالة .. الرسالة التي جئت لتطميني اياها .. صدقني الليلة حملت بها . اما قلت لك انني لا اصدق ما قاله ابن اختي ، لا بد انه كان يحسده !!

وعبثا يحاول سليم ان يقنع ام خطر انه آت لزيارتها فقط ، وانه لا يحمل لها رسالة ، وكيف يكون لها رسائل ، وممن ؟

– في حقيبتك .. فتش في حقيبتك .. انا حملت انك اعطينتني مظروفا من حقيبتك .

ودون وعي يأخذ سليم حقيبتة يقلب الرسائل ، يتظاهر بقراءة العناوين الموضوعة عليها ، يا لها من مصيبة ، من يقنع هذه العجوز ان لا رسالة لها وان الاموات لا يكتبون الرسائل ؟

– فتش .. يا ابني فتش .. هات دعني اساعدك ، ما زلت اذكر لونه الابيض المتسخ قليلا .

وتقترب لتفتش معه .

– لا يا ام خطر .. اسمعي دقيقة .. اظن انني نسيته في البيت . او في مركز البريد .

– ماذا ؟ نسيته ؟

– الان تذكرت .. نسيته .. سآتي به بعد ..

ويحسب سليم الوقت الذي يحتاجه ليصل الى مركز البريد ، ثم الوقت الذي يحتاجه ليكتب رسالة باسم خطر ، ابن ام خطر .

– ساعدو بعد ساعة ونصف ، ساعة ونصف .. اعذرني لاني نسيته . سانتظري يا بني .. لا بأس .

وقبل ان يمضي سليم عاد ليقول :

– ام خطر ، سآتي بالرسالة بشرط واحد .

– ها ...

– ان لا تخبري عنها احد ، مفهوم ؟

– ولماذا ؟؟

– انسييت ان الحساد كتار .. وسيحسدونك اكثر .

كل اسرار القرية وحكاياتها تعرفها « وطفة » بحكم وظيفتها، منها ما سمعته وتقلته بعد ان سمن على يديها . ومنها ما لونه في اويقات فراغها الكثيرة . الا حكاية واحدة ، ما استطاعت فهمها ولا تفسيرها . حين كانت ام خطر تنازع كانت تؤكد للحضور ان ابنها خطر وعدها في اخر رسالة انه سآتي في الصيف وانه سيتزوج سعاد ابنة المختار . واوصت الجميع ان يذبحوا الدجاجات ليلة وصوله والنصف الاخر ليلة عرسه . ولكن الجميع كانوا يتبادلون النظرات دون فهم . الا سليم : كان يبدو وكأنه قد فهم كل شيء .

عايده سلمان

طبعت على مطابع :

دار الفد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

دراسة في مشكلات الفن

بقلم م. وليفتق

البحث عن نظرية محددة للفن عند افلاطون ، فاننا سنفشل ، لان افلاطون لم يترك لنا فلسفة معينة في هذا الصدد ، ولكننا نستطيع مع ذلك ان نستخلص من فلسفة افلاطون - غير المنظمة - عن الفن ، انه لم يكن يفرق بين الفنون الجميلة وغير الجميلة ، فلفظة الفن تدل على الصناعة ، ويضرب افلاطون مثلا بالفنون كالنجارة والحداثة وغيرها من الصناعات ، وذلك في محاوراته . وهذه الصناعات ترجع الى ابداع الفنان لها (٢) .

اما العرب ، فلم يفرقوا بين الفن والصناعة ، وقد كانوا يرون في كلمة « الصناعة » اشارة عامة الى مفهوم « الفن » . ونحن لو طالعنا مقدمة الفيلسوف العربي « ابن خلدون » لوجدناه يبوب احد فصول كتابه الاول بما يلي : « الفصل الثاني والثلاثون - في صناعة الفناء » وفي هذا الفصل يقول بالحرف الواحد : « وهذه الصناعة اخر ما يحصل في العمران من الصنائع لانها كمالية في غير وظيفة من الوظائف الا وظيفة الفراغ والفرح ، وهو ايضا اول ما ينقطع عن العمران عند اختلاله وتراجعه ، والله اعلم (٣) » ونحن لن نناقش هنا « مضمون » هذا النص عن الفناء باعتباره كماليا ، بل نود ان نشير الى ان ابن خلدون كان يعتبر الفناء ، وهو فن ، صناعة كما يشير الى ذلك العنوان ، وهذا ما يؤكد حاجتنا عليه من ان العرب كانوا يعتبرون الفن صناعة .

كذلك قد نجد للعرب تعريفا اخر للفن ، اذ فهموه من ناحية اخرى اوسع واشمل ، باعتباره « الانسان مضافا الى الطبيعة » والحق اقول ان هذه الفكرة تستعلي اليوم على أي تعريف قديم او حديث للفن ، فكان الانسان هو هذا الشطر الاول من الفن ، وكان الطبيعة هي هذا الشطر الثاني منه ، وبلقائهما ينبلج الفن كاملا .

وتتابع حديثنا في سير شبه تاريخي كما ذكرنا ، فنقول ان مفهوم الفن في العصور الوسطى قد عاد الى مفهوم النشاط الحرفي او الصناعي او الانتاجي ، كالصناعة والتجارة والبناء ، وقد فرق بين مصطلحي « الفنون » و « الفنون الحرة » ، فاما « الفنون الحرة » فكانت تعني فروع المعرفة السبعة وهي النحو والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى وعلم الفلك . واما في العصور الحديثة فان هذا المفهوم للفنون الحرة قد تغير ، واصبحت تعني : « اللغات والعلوم والفلسفة والتاريخ » على اعتبار ان هذه العلوم جميعا لها تدخل في دائرة التعليم الصناعي او المهني » .

ولا بد لنا ، ونحن في صدد البحث عن مفهوم الفن في العصور الحديثة ، من ان نتوج هذه العصور برأي الفيلسوف الديالكتيكي (هيجل) اذ يقول : « مهما تبلغ الدولة من كمال ، فهي ليست الغاية القصوى التي ينتجها تطور الروح ، وليست الحياة السياسية المظهر الاخير لنشاطها ، ان ماهية الروح : الحرية ، واكمل دولة لاتخرج عن كونها قوة خارجية . لذا يصعد الروح الى أعلى من الدولة ، ويعمل على تحقيق مايجده في نفسه من مثل اعلى للجمال والله والحقيقة ، فيولد الفن والسينما والفلسفة ، ويصير الروح المطلق بالفعل اذ يتحقق على هذا النحو في نفس الانسان » . ويتابع هيجل قوله : « بالفن احرز الانسان اول انتصار

لم يعد الفن مسألة ثانوية يتناولها الفنانون والنقاد بالدراسة النظرية فحسب ، ولم يعد موضوعا جانبيا يقابله المفكرون باللااكتراث ، بل بات الفن في مستوى المشكلة الفلسفية ، باعتباره هذا الاثر الحضاري الحديث ، الذي يسهم الاسهام الرئيسي في التعبير عن وجود الانسان .

وسأحاول في هذه الدراسة لمشكلة الفن ان اكون في مستوى دقة المشكلة وعمقها واتساعها قدر الامكان ، فآتي اولا بالتفصيل على التعريفات التي قيلت في مفهوم الفن ، من « افلاطون » الى « هيجل » و « كروتش » و « تولستوي » الى « لالو » و « سوريو » و « باير » وغيرهم . ثم انتقل تانيا الى شرح العمل الفني فاتحدثت عن بنيته الزمانية والمكانية وعن موضوعه وبتيء من التفصيل عن تعبيريته ، لا طرق بعد هذا نظرية « المحاكاة » ثالثا ، آتيا على نظريات كل من « افلاطون » و « كولردج » و « برغسون » وغيرهم في هذا الموضوع ، ثم أعقد بعد ذلك شبه مقارنة بين الفن والصناعة رابعا ، فآتي على آراء « ابن خلدون » و « سوريو » و « فاليري » وسأتحدث خامسا عن فردية او اجتماعية الفن ، متعرضا الى النظريتين المشهورتين : نظرية الفن للفن ، والفن لخدمة المجتمع ، لاصل بعد ذلك الى الحديث عن صلة الفن بالحياة سادسا ، فآتي على نظريات « ديوي » و « شوينهور » و « غويثو » في هذا الصدد ، لا طرق سابعا مشكلة هي في مقدمة المشاكل المتفرعة التي تبحث في مشكلة الفن الا وهي مشكلة الابداع الفني ، مستعرضا بالنقاش آراء كل من النظريتين الرومانسية والاجتماعية ، ومن ثم لانتقل للحديث عن مسألة التذوق الفني ، وعن طابع الكلية في التعبير الفني لآتي على « نسبية » او « مطلق » التذوق الفني ، وقبل ان نسرده تاريخ فلسفة الفن « الاستطيقا » كما يراه كروتشه - ثامنا - نتعرض الى مسألة النقد الفني .

- ١ -

ففي تعريف الفن نقول انه لو رجعنا الى الاصل الاشتقاقي لكلمة الفن Techné باليونانية ، و Ars باللاتينية ، لوجدنا ان هذه الكلمة لم تكن تعني سوى « النشاط الصناعي النافع بصفة عامة » (١) .

ونحن لو سرننا بالبحث سيرا تاريخيا ، لوجدنا ان الفن كان عند اليونان يشمل الى جانب الشعر والنحت والموسيقى كثيرا من المظاهر المهنية والانتاجية الصناعية ، ولو تقرينا آراء الفلاسفة اليونان الكبار كافلاطون مثلا ، لوجدنا انه يعتبره مدخلا الى الفلسفة ، ونافذة نطسل منها على الحقيقة ، ولنا ان نذكر ان شيخ الفلاسفة الاول سقراط كان مشغولا بالفن في صباه ، ينحت التماثيل حتى شاخ ، واننا لو حاولنا

(٢) افلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني (سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ٥ -) .
(٣) مقدمة ابن خلدون - بقلمه .

(١) سنعمد في هذه الدراسة على كتاب الدكتور زكريا ابراهيم « مشكلة الفن » كمرجع أساسي ، الى جانب المراجع الاخرى التي سيمر ذكرها في حينها .

على المادة قبل ان يتنصر عليها كليا بالعلم . فان الفن انزال فكرة في مادة وتشكيلها على مثالها ، ولكن مطاوعة المادة متفاوتة ، وهذا اصل تعدد الفنون الجميلة التي تندرج من المادية الى الروحية ، وهي تتوزع على طائفتين : طائفة الفن الموضوعي تشمل العمارة والنحت والتصوير ، وطائفة الفن الذاتي تشمل الموسيقى والشعر (٤) ، وهذه نظرة الى الفن ، اقل مانصفها ، نصفها بانها « نظرة - من عل » ارتفع فيها هيجل الى مستوى المثل الافلاطونية ، ان صح التعبير .

وللكاتب الروسي « تولستوي » رأي فرد في الفن ، فهو يدعونا الى الافلاع عن فكرة ربط الفن باللذة ، ويوجهنا الى ان ننظر اليه نظرة موضوعية « بوصفه مظهرا من مظاهر الحياة البشرية » هذه ناحية ، وناحية اخرى نقولها حول رأي تولستوي في الفن ، فهو ان رفض ربط الفن باللذة ، فقد اراد ربطه بالكلام ، انه ربط مقارنة ، ذات اهمية كبرى ، فكما ان الكلام هو لغة الاتصال اللفظي بين الناس ، فان الفن هو هذه الاداة العاطفية التي تربط بين هؤلاء الناس . واذا اردنا ان نجد تعريفا للفن عاما عند تولستوي لوجدنا قوله « انه ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الانسان بتوصيل عواطفه الى الآخرين بطريقة شعورية ارادية ، مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية » . بل هو يذهب الى ادخال كل ما من شأنه ان يوصل الى الآخرين حياتنا الباطنية في نطاق الفن ، او على العكس ، كل ما من شأنه ان يوصل اليها حياتهم الباطنية ، بما في ذلك اغاني الامهات لهددة اطفالهن ، وشتى ضروب الطقوس الدينية . الخ ، اما الفن الذي يعطيه تولستوي نعت « الفن الحقيقي » فهو ذلك الانتاج الصادق الذي يحصل فيه الامتزاج الكامل بين الفنان وعمله الفني ، حيث لها حدود ولها تخوم تفصل بينهما ، بل هو انتاج مغمم بالعاطفة ، فيأتي الفن جالبا لقلوب الناس ، كل الناس .

وبمناسبة ذكر العاطفة في مفهوم الفن ، فان كثيرا من الفنانين والنقاد يربطون بين الفن والعاطفة او الخيال ، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ، عالم الجمال الفرنسي « شارل لالو » الذي يقول بان « كل مهمة الفن انما تنحصر في خلق عالم خيالي تكون وظيفته الاولى ان يجيء مخالفا بوجه ما من الوجوه لهذا العالم الذي نحيا فيه » . ويقول الناقد الفلسفي كولنغود :

« ليس الفن معرفة ، اذ لا يمكن ان نمدحه لما فيه من صدق ولا هو يهدف الى ايصال الفكر ، وهوليس برأي معين ، ولا يمكننا ان نمدحه لما فيه من فائدة ، ان اسمه الصحيح هو « الخيال » وما يهدف اليه هو الخيالات والصور ، وهي ليست الا رؤى ادركها الفنان ، بل خلقها بفعالية تشبه فعالية خلق الاحلام ، وهذه الفعالية الخيالية لا تقرر شيئا ولا تنص على امر ، ولذلك فان الفنان لا تنقصه المعرفة فحسب ، بل ينقصه حتى الرأي ، واعماله لا تحتوي على حقائق ، انما هي تحتوي على فتنة وزخرف ، اذا ما جردتهما عن صوره لم يخلقا شيئا وراهما ، وهذه الفتنة او هذا الزخرف هو مانعوه بالجمال (٥) » .

ولكننا اذا اكتفينا بهذا التفسير للفن ، فاننا نقر عندئذ ان الخيال هو الجوهر الاوحد للفن ، وليس هذا بحقيقة اطلاقا اذ ان الفن ليس مجرد عاطفة او خيال ، لانهما وحدهما عاجزان عن تفسيره تماما ، فهو بالإضافة اليهما ، خلق وصناعة ، وفي كل الحالات فالفن لابد من ان يقتزن بنشاط تركيب ابداعي يكون هو الاصل في كل عمل فني .

اما عالم الجمال الفرنسي (سورويو) فقد حاول استبعاد فكرة الجمال من الفن ، أي انه ليس ثمة ارتباط بين فنية العمل الفني وجماله ، فنحن نستطيع نفي الجمال عن العمل الفني ، ولكننا لانستطيع في هذه الحالة نفي فنيته . فالعمل الفني ، فني ، ولو كان غير جميل . كذلك رفض « سورويو » فكرة ربط الفن باللعب او باللهو ، كما نادى بها « كانط » و « شيلر » وغيرهما ، فاعتبروا الفن لونا من الوان اللهو . والفن عند

سورويو بالتعريف هو « نشاط ابداعي من شأنه ان يصنع اشياء او ينتج موضوعات » . وثمة ارتباط كبير في رأي هذا العالم الجمالي بين الفن والصناعة ، فالنشاط الفني ، هدف الى انتاج « موجودات » او تكوين « اشياء » أي هدف الى صناعة اشياء او خلق موجودات فردية يكون وجودها غاية تلك الفنون ، ويضرب لنا مثلا جميلا وطريفا ، يبرز فيه كيف يعتبر الفن موجودا فرديا ، يقول « ها انذا موجود بمنزل صديق لي ، وها انذا انتظر ، ثم ها هو صديقي يشرع في عزف الاجزاء الاولى من المقطوعة الموسيقية ، ان الباب لم يفتح ومع ذلك فلقد اقتحم علينا الحجرة كائن ما ، لقد اصبحنا ثلاثة : فهذا أنا ، وذاك صديقي ، وتلك هي المقطوعة الموسيقية » ، واعتقد اننا لن نجد احساسا بالفن لدى مفكر كاحساس سورويو به كما يدل على ذلك هذا المثال .

فستطيع ان نخلص من نظرية سورويو في الفن ، الى ان وظيفة هذا الفن عنده هي وظيفة « سكيوبويطيقية Skeupoétique »

بمعنى انها خلق اشياء وصنع موجودات . ويرى الدكتور زكريا ابراهيم ان اعتمادنا على فكرة سورويو في الفن : فكرة الشيء ، انما يساعدنا على حل بعض المشكلات التقليدية في الفن ومن بينها العلاقة القائمة بين الصورة والمادة ، او بين الشكل والمضمون .

اما بالنسبة لرأي عالم الجمال « ريمون باير » فهو يرى بايجاز ان الفنان لا يعرف التأمل السلبي ، بل هو في صميمه احساس لا يكل ، ونظر لا يعرف الاعياء ، ونشاط لا موضع فيه لاستטיפا سلبية .

ونحن اذا كنا نقر هذا الرأي ونرى فيه عين الصواب ، فاننا نرى في رايه القائل « بان الفلسفة عيشا تحاول ان تفسر الفن » عين الخطأ ، لان الفن في رايه ليس من الفلسفة في شيء ، او لعله من الاجدر عنده ان نقول انه لو كان للفن مذهب فلسفي لما كان شيئا اخر سوى فلسفة النجاح .

ونحن اذا ماناقتنا الشطر الاول من قوله الذي يدعي فيه ان « الفلسفة لاتفسر الفن » لوجدنا ان الواقع الفكري - ان صح التعبير - من جهة والمذاهب الفنية الحديثة من جهة اخرى ، تدحض هذا الافتراء ، وتؤكد التأكيد الجازم بان ثمة ارتباطا وثيقا بين الفلسفة والفن ، فان لم تستطع الفلسفة ان تفسر الفن ، فمن الذي يستطيع اذن ؟ .

لناخذ مثلا على ذلك الحركة « المستقبلية » التي عبرت في فنها عن فكرة فلسفية كانت بمثابة نظرية لهذه الجماعة التي تزعمها « مارينتي » في ايطاليا ، فهؤلاء يرون انهم يعيشون في المستقبل ، لان كل لحظة من لحظاتهم تندفع الى اللحظة التي تليها ، اذ لاسكون في الحياة ، ولذلك فعلى الصورة ان ترسم الحركة وتوحي بها (٦) .

فمن هذه النظرة الفلسفية انطلقوا الى ميدان الفن كتعبير لها ، فلو حاولنا ان نفسر فهم ، لما اسعفتنا غير هذه النظرة الفلسفية التي آمنوا بها .

كذلك نورد ، على سبيل المثال لا الحصر ، المذهب السريالي الحديث في الرسم ، الذي تأثر بنظريات « فرويد » فلقد كان العامل الاكبر في وجود هذا الاتجاه نظريات فرويد في اللاوعي ، ولا ريب ان فرويد حين توصل الى نظرياته لم يكن رائده الا البحث الفكري ، في سبيل خدمة الطب ، ولم يكن يتوقع ان يصبح يوما نبي الحركات الفنية والادبية ، « اذن فنظريات فرويد في اللاوعي سيطرت على الفكر واوحت لاوروبا المنهمكة بامكانية حياة جديدة وآمل جديد ، فحاول الرسامون ان يتخلطوا في خبايا اللاوعي ، فلجأوا الى الفن التلقائي ، بحيث تتحرك ايديهم دون ارادة منهم لكي يدفعها العقل الباطن حسيما يشاء . وكذلك حاولوا ان يصوروا الاحلام او يصوروا صورا هي كلالام في جوها المليء بالرموز الغامضة . (٧) » فهل نستطيع ان ننكر بحال هنا تأثير الفلسفة في الفن مع ماوضحنا من ان الفلسفة الفرويدية هي السبب الاول ، بل

(٦) الحرية والظفران : جبرا ابراهيم جبرا .

(٧) نفس المصدر السابق .

(٤) تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم « هيجل » .

(٥) الحرية والظفران : جبرا ابراهيم جبرا .

قد لانفالي اذا قلنا الاوحد ، في خلق هذا الاتجاه السريالي في الرسم . فالانحياز التجريدي في الفن بصورة عامة ، بماذا نفسره وبماذا نعلله ؟! . واعتقد ان الفلسفة هي التي وجهت الفن هذه الوجهة، فثارت على المنظور الهندسي ، ويات الفنان في جل همه واهتمامه ان يخلق شكلا فنيا معبرا ، دون ادنى اهتمام بالقواعد التقليدية المقيدة له، وانني اذ اقول هذا ، لا اعني عقم هذه القواعد ، بل الذي اعنيه ، هو ان الفلسفة هي التي دفعت بالفنان لان يثور على هذه القيود ، كما دفعت بالشعر لان ينطلق انطلاقة الثورية . فالفلسفة اذن هي الدافع الاول في تحرر الشعر الحديث من الشكل « البحري » ، وهي هي الدافع الرئيسي في تحرر الفن الحديث من الشكل « المنظوري » والاتجاه كلية الى المضمون ، ومحاولة التعبير عن هذا المضمون التعبير الذاتي الذي يعطي الدلالة على أصالة الفنان ، فتأتي اللوحة لها محاكاة للطبيعة، بل رسما للأفكار التي تتصلج في بحران عواطفه وتاملاته.

وللناقد الفني الأستاذ عفيف بهنسي رأي في هذا الخصوص، فهو يقول بعنوان « اثر الفلسفة في الفن » : « والواقع اننا نلمس هذا التفاعل واضحا في تاريخ الحضارة وفي تطور الفن بشكل خاص. فعندما كانت المثالية تسيطر على الافكار والاقلام ، اتجه الفن في شكله ومضمونه نحو الجزالة والروعة . وعندما تطورت النظريات الفلسفية ومرت بفترة شاعرية ، ظهرت الرومانسية في الفن والادب، وكذلك توافق ظهور الاهتمام بالطبيعة عند المفكرين والاقتصاديين كادم سميث والفنانين مثل غوستاف كوربيه » ثم يؤكد الكاتب تاثر المدارس الفنية الحديثة بالفلسفة « ولعل الوحشين كانوا أسبق في البحث عن ظاهر الموضوع ولكن بصورة نسبية وبمعاناة فردية جعلتهم أقرب الى الفلسفة الفينومينولوجية التي جاء بها هوسرل ، وان كان التعبيريون اوضح تاثرا بهذه الفلسفة الحديثة . والذين تأثروا بالنظريات النسبية لانتشتين هم التكمييون الذين أخذوا يبحثون فيما وراء الظواهر عن اصول وجواهر ، عن ابعاد واعماق لم تكن لتخطر سابقا على ذهن الفنان التشكيلي ، كذلك تأثر التكمييون بمنطق ديكرت « أنا افكر فأن أنا موجود » فقال براك « ان العقل سابق للانفعال » (٨).

كيف ننكر اذا تأثر الفلسفة في الفن ، كما يريد « باير » ، بعدما بينا الجذور الفلسفية للمدارس الفنية الحديثة ، أعتقد ان في مثل هذا الإنكار ، بعدا وأي بعد ، عن الحقيقة .

ونعود الان ، كرة اخرى، الى مفهوم الفن ، او بالأحرى الى تعريفه، فنقف في خاتمة المطاف عند رأي الفيلسوف « بنديتو كروتشه » الكاتب والمفكر الذي خطا خطا المثالية في فلسفته ، وحاول في كتاب له بعنوان « المجلد في فلسفة الفن » أن يضمه محمل ارائه حول الفن وفلسفته (٩) . وما يهمننا ههنا هو تعريفه للفن .

يتساءل كروتشه « ما هو الفن ؟ » ويقول متابعا « سؤال يمكن ان نجيب عليه مازحين (وقد لا تكون المزحة سخيفة) الفن ما يصرف الناس جميعا ما هو فما لم نعرف الفن على نحو من الانحاء ، لا نستطيع ان نطرح هذا السؤال بحال من الاحوال » . وقبل ان يجيب على سؤاله ، يتعرض لـ « معنى » الرأي الذي يطلقه كل من الفيلسوف وغير الفيلسوف ، ذلك ان جواب الفيلسوف حول سؤالنا : ما هو الفن؟ - ان كان فيلسوفا حقا - يهدف الى ان يحل حلا صحيحا كافة المسائل المتصلة بطبيعة الفن التي ظهرت الى الان خلال التاريخ، اما غير الفيلسوف، فلا يستطيع الخروج من دائرته الضيقة ، الا برأي «آني» عن الفن - ان صح التعبير - . ونصل هنا الى جواب كروتشه عن تساؤله عن الفن، فيعتبره : رؤيا او حدسا .

ان الفنان في رأي هذا المفكر يقدم لنا صورة او خيالا ، وهو يدل على نقطة معينة تكون قبلة تذوق المتذوق ، فاذا بهذا المتذوق الفني يعيد

(٨) قضايا الفن : عفيف بهنسي .

(٩) سنأخذ آراء الفيلسوف كروتشه من كامل كتابه « المجلد في فلسفة الفن » .

تكوين هذه الصورة او هذه الرؤيا في نفسه. ولا فرق ههنا بين (الحدس، والرؤيا، والتأمل، والتخيل ، والخيال ، والتمثل والتصور) وما الى ذلك ، فتلك جميعا مترادفات في رأي كروتشه ، تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن ، وننهض بالفكر الى مفهوم واحد ، او الى منطق واحدة من المفاهيم ، مما يدل على اتفاق تام .

وان موافقتنا كروتشه « بحدسية » الفن ، تستتبع بالضرورة انكار أربع نقاط تقدم بعض التعاريف للفن عليها :

الانكار الاول ، هو ان يكون الفن واقعة مادية ، أي ان القول بحدسية الفن ، يعني عدم القول بمادية هذا الفن . والجواب على قوله بأن الفن ليس ظاهرة مادية ، هو رايه في ان المظاهر المادية ليست واقعية ، في حين ان الفن واقعي الى ابعد الحدود ، ولهذا لا يمكن ان يكون هذا الفن ظاهرة مادية ، ان الفن لا يمكن ان يكون بحال الوانا او اشكالا او اصواتا فحسب ، الا اذا اغفلنا التأثير الفني الذي تحدثه فينا قصيدة او قطعة موسيقية او تمثال ما . ومن هنا نقول بأن الفن ليس ظاهرة مادية ، لاننا حين ننفذ الى طبيعة تأثيره ، وطريقة هذا التأثير، ليس يجدنا في شيء ان نبنيه بناء مادي .

والانكار الثاني - الذي ينتج من قولنا بأن الفن حدس - هو ان يكون هذا الفن فعلا نفعيا . ان الفن في رأي كروتشه لا شأن له بالنفعة، لانه لا شأن له باللذة او الألم من حيث هما لذة والم ، ذلك ان هناك أكثر من فرق بين اللذة والفن ، فمثلا قد تكون ازاء لوحة فنية في غاية الجمال ، ولكنها تحمل موضوعا مقيتا على القلب ، وقد يكون العكس، قد يكون الموضوع مما ترتاح له النفس ، ولكن اللوحة في غاية القبح واللافنية . اذن فكيف نربط بين اللذة والفن ، وبعبارة اخرى ، كيف نربط بين النفعة والفن ، اذ ان كل منفعة تتجه دوما الى بلوغ لذة واستبعاد ألم ، ولكن الكاتب لا ينكر كون النشاط الفني مصحوبا بلذة « فاللذة خط مشترك بين النشاط الفني وبين سائر انواع النشاط الروحي » ويتابع كروتشه قائلا « وما كان في نيتنا حين عرفنا الفن بانه حدس ، وميزناه عن اللذة ، ما كان في نيتنا ان ننكر مصاحبة اللذة للنشاط الفني » .

ولكننا لو تركنا كروتشه وكتابه لحظة ، وطالعنا في كتاب اخر (١٠) رأي الفيلسوف الحيوي « غويو » ، لوجدنا العكس تماما ، فان كان كروتشه يفرق بين اللذة والفن ، فان غويو يوحد بينهما على أساس عدم تفرقه بين الفن والجمال . يقول غويو :

« فليس الفنان الحقيقي اذن ذلك الذي يتأمل ، بل ذلك الذي يحب ثم يعبر عن حبه للآخرين . ان عاطفة الحب هي مبدأ الشعور الفني ، وكلما تقدم الزمن ، رأينا كل لذة تكتسي ثوب الجمال ، وسيأتي يوم يزول فيه التفرق بين اللذبة والجميل ، فما هذا التفرق اليوم الا نتيجة لقوة العنصر الحيواني الذي ما يزال يأسر الانسان » وهذا مخالف - كما هو بين - لرأي كروتشه .

وثمة انكار ثالث - يستوجب لايامنا بأن الفن حدس - هو ان يكون الفن فعلا اخلاقيا ، فالفن عند مفكرنا ليس فعلا اخلاقيا « ذلك النوع من التأثير العملي الذي - على اتصاله بالنفعة واللذة والألم - ليس نفعيا ولا لذيا بصورة مباشرة ، وانما يخلق في أفق زوحي أسمي وأرفع » ، فكروتشه يذهب الى ان الحدس - باعتباره معنى نظريا - متعارض كل التعارض مع كل تأثير عملي. وان النظرية الاخلاقية في الفن ، ترى في بعض من فروعها ، ان غاية الفن توجيه الناس نحو الخير ، والاصلاح من عاداتهم وتقويم اخلاقهم ، ونفس فلاسفة الفن الاخلاقيين كانوا يعلمون عجز الفن عن تحقيق مثل هذه الامور ، ومن هنا نفهم تساهلهم في بعض الاحيان مع الفن ، حتى اجازوا له ان يولد بعض اللذات ، شريطة الا تكون هذه اللذات بشكل مفصوح . ويرى كروتشه مع ذلك ، ان هذا المذهب لا يخلو من فائدة وخير ، على الرغم من تناقضاته بل بفضلها ، وهو

(١٠) المذاهب الاخلاقية : الدكتور عادل العوا (غويو) .

ينطوي على جانب كبير من الصواب في احلاله منزلة الفن منزلة اسمى وارفع من منزلة اللذة .

والانكار الرابع والاخير ، هو ان يكون الفن معرفة مفهومية - على حد تعبيره - ، ذلك لان المعرفة المفهومية في صورتها الخالصة ، أي في صورتها الفلسفية ، واقعية النزعة دائما ، لانها تحاول ان تقرر الواقع في مقابل اللاواقع ، او ان تقلل من هذا اللاواقع . اما الحدس عند مفكرنا ، فلا فرق عنده ولا تمييز قط بين الواقع واللاواقع ، اذ المهم هو ان تكون الصورة صورة مثالية خالصة .

ونحن نلمس تأثير كروتشه بالفيلسوف هيجل ، ليس في الفكرة السابقة فحسب ، بل في قوله ان صفة المثالية - التي تميز الحدس عن التصور ، وتميز الفن عن الفلسفة والتاريخ - هي الميزة الداخلية العميقة التي يمتاز بها الفن ، فمتى تجرد التفكير من صفة المثالية هذه ، تبسد الفنون مات .

ولكن في قولنا مع كروتشه ، في ان الفن حدس ، تبرز مشكلة جديدة ، هي مشكلة التمييز بين الصور الخالصة والصورة غير الخالصة ، فتتساءل الان : ما هو الدور الذي يمكن ان يحتله في الفكر عالم من الصور الخالصة المجردة من الفلسفة او التاريخ او الدين او العلم او الاخلاق او اللذة ؟!

فهل الفن هو تلك الصور الخالصة التي نرتاح لها في لحظات التمتع أو حين نمضي الى تمضية الوقت ، وكان الفن لعب ؟! . وان القول بمثل هذا لا بد وان يجرنا في النهاية الى الوقوع في احضان منهج اللذة الذي يرحب جدا بهذا اللقاء بينه وبين الفن من جديد .

ويعقب كروتشه بقوله : « وهكذا ، اما ان لا يكون الفن حدسا خالصا ، وتظل المطالب التي اعربت عنها النظرية التي اعترضنا عليها غير متحققة ، وبهذا نفسه نرى اعتراضنا ذاته على هذه المذاهب يتضعف بنتيجة ما ينبثق من شكوك . واما ان لا يكون الحدس مجرد خيال » .

وهنا نصل مع الكاتب الى نقطة ، يحاول بها ان يخرج من هذه

الازمة التي اوقع نفسه بها ، فيقول كبداية للمخرج « فالحقيقة ان الحدس يجنح الى ايجاد صورة ، لها كتلة غير منسجمة من الصور مما يمكن الحصول عليه بتذكر صور قديمة او جعل الصور تتعاقب بعضها وراء بعض بفعل ارادي .. » . ونول من قال بهذه الفكرة ، فكرة تمييز الحدس عن نزوات الخيال بالجنوح الى مفهوم الوحدة هي النظريات الافلاطونية في المعرفة « البويطيقا » ، وهذا يعني ان يكون الاثر الفني بسيطا واحدا ، والبويطيقا تنزع كذلك الى مفهوم اخر ، هو مفهوم « الوحدة في التنوع » وما يقصده هنا ، هو ان تكون ثمة نقطة ميزة يدور حولها العديد من الصور ، فتظهر في شكل صورة تركيبية .

وان كان كروتشه في البدء يحاول ان يبرهن لنا على ان الفن حدس ، فهو يعتمد الآن على العكس من ذلك تماما ، الى محاولة البرهنة على ان الحدس فن . يقول « ان الحدس يكون فنيا حقا ، يكون حدسا حقا لا كتلة مفككة من الصورة حين يكون له مبداء حيوي يحركه ويكون من صلبه » . ويتساءل كروتشه : ما هو هذا المبدأ ؟

وقبل ان يعطينا الجواب - كدابه في طرح كل فكرة او تساؤل - يطرح لنا قضية النزاع بين الكلاسية والرومانسية . ومن وراء هذا النزاع سنجد الجواب على التساؤل . فلقد شهد تاريخ الفن ، ولا يزال ، نزاعا بين طرفين يقفان على طرفي نقيض ، بين الكلاسيكي الذي يرغب في العواطف الباردة الهادئة والاهداف الاخلاقية والشخصيات المتزنة مائلا في ذلك كله الى التصور ، وبين الرومانسي الذي يريد الانكباب على ذاتية المرء وتصويرها تصويرا عنيفا يعبر عما يختلج في النفوس ، وذلك بأسلوب هو ومضات بضربات ريشة معبرة ، اكثر منه أسلوبا واضحا جليا .

اما المبدأ الحيوي الذي يكون فنية الحدس ، فنستنتج انه « العاطفة » . وذلك من قوله « ان العاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته ، فانما كان الحدس حدسا حقا ، لانه يمثل عاطفة ، ومن العاطفة وحدها يمكن ان يتفجر الحدس » .

صدر حديثا

الفجر لزياد عمران

للشاعر :

هلال ناجي

الديوان الذي يرهص بثورة العراق الاخيرة على الطاغية قاسم ويفني آمال الشعب العربي في العراق ونضاله في طريق الوحدة والاشتراكية والحرية .
قصائد من وحي ١٤ تموز وثورة الموصل وثورة ١٤ رمضان .

منشورات :

دار الآداب - بيروت
مكتبة النهضة - بغداد

الشمس ليرتان لبنانيان

ويضيف كروتشه بعد ذلك تعريفا للفن هو خلاصة بحثه ، فيقول بلفة الواثق : « تشوف محصور في دائرة تصور : ذلكم هو الفن . وفي الفن لا يكون التشوف الا بالتصور ، ولا يكون التصور الا بالتشوف » .

— ٢ —

بعد هذا البحث التمهيدي نبي تعريف الفن ، نتناول بالدراسة « العمل الفني » في مادته ، وموضوعه ، وتعبيره بشيء من التفصيل ، تلك العناصر الثلاثة التي تكون العمل الاستيقني .

ولكن لابد من الإشارة باديء ذي بدء ، الى ان للعمل الفني « بنية مكانية » تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي ، كما ان له « بنية زمانية » تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا انسانيا حيا .

فاما بالنسبة لمادة العمل الفني اولا ، فاننا نقول مع الدكتور زكريا ابراهيم ان المادة الخام ، تبقى بعيدة عن الصبغة الفنية ، مالم تمتد اليها يد الفنان لتصيرها « محسوسا جماليا » ، ولكن هذه المادة غاية في ذاتها ، باعتبارها تتمتع بكيفيات حسية خالصة ، تساعد في خلق المحسوس الجمالي « فالحجارة التي قد صنع منها هذا التمثال او ذلك ، ليست مجرد حجارة ، وانما هي حجارة تبدي امام انظارنا احجاما خاصة ، وانسجاما في النسب ، وتأثيرات ضوئية معينة تظهر على سطوحها . الخ وهذه المظاهر الحسية العديدة هي التي تذكرنا بان التمثال الذي نراه لا ينطوي على مادة خام ، بل هو ثمرة لعملية استيقنية قد عانتها المادة فاستحالت على يد الفنان الى مادة جمالية » .

ولا بد لكل عمل فني من ان ينتظم في عملية تنظيم العناصر التي تضم حركته ، وهذه الحركة هي التي تصغي عليه — كما سبق وذكرنا — طابعا زمانيا يجعل منه موجودا حيا تشيع فيه الروح ، وعلى الفنان ازاء عمله الفني الذي يتألف من « عدد » من الاشكال والحركات والصور ، ان يجمعه في « وحدة » من التناسق والانتظام والانسجام ، لكن بحيث لا تنطفي « وحدته » على « تعدده » ، ولا يطفى بالتالي « تعدده » على « وحدته » بل ان يمتزج هذا التعدد وتلك الوحدة فيما نسميه « وحدة تنوع » وهي امتزاج عادل للوحدة والتنوع على حد سواء .

واما بالنسبة « لموضوع » العمل الفني ثانيا ، فاننا سنجد انفسنا عند مفترق طريقين ، اما ان نوافق انصار « المضمون » الذين يقولون بان موضوع العمل الفني هو اساسه ، واما ان نوافق انصار « الصورة » الذين يقولون — على العكس — بان صورة العمل الفني هي اساسه .

وطبيعي ان يكون فنانون تحت المجرد من اشباع الصورة ، فهم يفلتون اهمية الموضوع ، وينهبون الى انه ليس المهم في الفن ان يحاكي بعض الموضوعات ، بل ان يتخذ هذه الموضوعات « وسيلة لظهور ما في المحسوس من بريق وبهاء ورواء — كما يقول دوفرين » . فالفن عند هؤلاء وغيرهم ككل من « مور » و « بيكاسو » و « براك » بعيد عن محاكاة الطبيعة كل البعد . انه تلاعب بالصور وبالاشكال الهندسية المجردة . وعلى النقيض نجد فنونا اخرى لا معنى لوجودها بلا موضوع ، كالنثر والرواية والمسرحية ، الا ان هذا الاستهتان بالموضوع ، والاتجاه نحو التجريدية ليصبح العمل الفني أشبه بقطعة موسيقية ، هو اتجاه حضاري فني حديث .

وان الفيلسوف « كروتشه » يأتي على النزاع بين هاتين المدرستين : مدرسة الصورة ومدرسة المضمون ، بشكل مفصل ، فيرى ان فصل الصورة عن المضمون قد بدأ بشكل مذهب واسع النطاق في القرن التاسع عشر ، حيث انقسم فلاسفة الفن الى شطرين : ذهبت المدرسة الاولى الى ان الفن كله مضمون ، وقد يلذ هذا المضمون للاخلاق او للسياسة او للمجتمع او للدين ، وذهبت المدرسة الثانية الى ان الفن كله صورة ، كله انسجام ووحدة وتناظر ، اما المضمون فليس له كبر أهمية .

ويرى الكاتب ان ذروة النزاع بين هاتين المدرستين قد بلغ أشده في ألمانيا ، لدى تلاميذ هيجل وتلاميذ هوبرت ، ويشير ان اننا نجد هذه

المذاهب في تاريخ فلسفة الفن وذلك في العصور القديمة والوسطى والحديثة وفي فلسفة الفن المعاصرة ، بل وحتى في احكام الرأي العام في كل مكان .

وفيلسوفنا لا يجذب احدي المدرستين على الاخرى ، بل هو ينتقد المدرستين نقدا سواء ، ويرى ان ثمة جدلا في هذه الفلسفات الفنية يؤدي الى ان يصبح اشباع المضمون على غير ما ارادة منهم — اشباعا للصورة ، واني ان يصبح اشباع الصورة — على غير ما ارادة منهم كذلك — اشباعا للمضمون ، وذلك على غير ما استقرار ولا اطمئنان ، ثم يعود كل مذهب الى مذهبه على غير ما استقرار ولا اطمئنان كذلك .

وهكذا نصل مع كروتشه الى الحقيقة القائلة — ان كان ثمة حقيقة — « بان المضمون والصورة يجب ان يميزا في الفن ، لكن لا يمكن ان يوصف كل منهما على انفراد بانه فني ، لان النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية ، اعني الوحدة — لا المجردة الميتة — بل الحيانية الحية التي ترجع الى التركيب العقلي ، والفن تركيب فني قلبي حقيقي ، تركيب للعاطفة والصورة في الحس ، تركيب نستطيع ان نقول بصدد ان العاطفة بدون صورة : عمية ، والصورة بدون عاطفة : فارغة » .

واذا عدنا الى الدكتور زكريا ابراهيم ، وجدناه يتوجه بالحديث الى نقطة هامة جدا ، وهي : لماذا يختار الفنان هذا الموضوع دون ذلك ؟ الواقع ان ثمة جوابا لهذا السؤال ، وهذا الجواب يمدنا به علم النفس والباحثون السيكلوجيون . فعلم النفس لا ينظر الى العلاقات الظاهرية فحسب « انهم الا في المدرسة السلوكية » بل هو يبحث كذلك عن العلاقات العميقة من شعورية ولا شعورية بين الطرفين ، الفنان وموضوعه الفني .

ان علم النفس يؤكد ان اختيار الطرف الاول « الفنان » للطرف الثاني « الموضوع » ليس اختيارا اتفاقيا عشوائيا ، بل ان ثمة علاقة وثيقة بينهما وبين الموضوع والابداع الفني . فكل موضوع يكون مجال عمل فني ابداعي بالنسبة للفنان ، لان هذا الموضوع يكون حيويا بالنسبة اليه من جهة ، ويشير في نفسه انفعالا نفسيا ما من جهة ثانية . واضيف الى ذلك قلبي ، انه من هنا جاءت فكرة ضرورة وضع الذات في العمل الفني ، ليأتي هذا العمل صادقا معبرا عن شخصية الفنان من خلال لوحاته . ثم يقول الدكتور زكريا في خاتمة بحث موضوع العمل الفني :

« وعلى كل حال فانه ليس من شأن الموضوع في العمل الفني ان يستثير التامل بوصفه موضوعا ، وانما هو لابد من ان يندمج في صميم التعبير الفني نفسه ، فلا يكون ثمة ما يستثير انتباهنا سوى العمل نفسه ، وهكذا تنتهي الى القول بان العمل الفني هو موضوع لذاته مادام ينطوي على تعبير فني » .

وعن الاسس المؤسس الثالث في العمل الفني ، عن « التعبير » ، يرى الكاتب بانه لابد من ان يتضوي تحت لواء العمل الفني معنى . وهذا المعنى هو الذي يعطي اماراة العمق في هذا العمل ، والفنان اذ يتوجه الى الموضوعات « يعيد تكوينه على حسابه الخاص » مانحا هذا الموضوع تعبيراً ذاتيا ما ، ليستحيل عندها هذا الموضوع ، من موضوع طبيعي او فني ، الى حقيقة ناطقة ذات دلالة بوساطة هذا التعبير الممنوح .

وثمة صعوبة في تحليل وتفسير هذا « التعبير » باعتباره امرا وجدانيا ، ذلك ان العمل المبرر Expressif يختلف عن العمل المؤثر Emouvant لان « التعبير » شيء

و « التأثير » شيء اخر . فعلى التأثير الوجداني الا يكون حجر عثرة في سبيل فهم العمل الفني السليم . وكان الدكتور زكريا ابراهيم ، يهيب بالتفوق او بالناقد الفني ، ان يكشف عن تعبيرية اللوحة الفنية ، الكشف الموضوعي الدائب دونما ادخال لعناصر تأثره الوجداني ، وفي هذا بعض الصعوبة كما ارى ، اذ انه من الصعوبة بمكان كشف تعبير فني كشفاً موضوعيا كل الموضوعية دون تدخل الانفعال الذاتي ، ولكن الكاتب يقصد في رايه ذلك نظرة اخرى ، وهي انه لضرورة لوجود العامل المؤثر في العمل الفني لكي نعتبره عملاً فنياً معبراً . ونستطيع ان نخلص معه الى نتيجة هي « ان الوظيفة الاساسية للتعبير انما هي ان يجعل من

اضفاء الطابع الكلي عليه ، ونفخ النفخة الكونية ، فالوزن والبحر والقافية والاستعارة .. انما هي جميعا مرادفات للصورة الفنية التي اذ تفرد ، تدخل الفردية على انسجام في العمومية .

- ٣ -

تعارضت آراء علماء الجمال والنقاد والفنانين ، حول ما اذا كان الفن محاكاة للطبيعة ، أم ابداعا ذاتيا يتمرد على الاشكال الطبيعية ؟ . ويأتي على رأس الفريق الاول المناادي بمحاكاة الطبيعة ، الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو ، الذي نادى بتمجيد الطبيعة ، فكان مذهبه اول مذهب فلسفي في العصر الحديث يتوجه بالعبادة الى الطبيعة ، بيد ان هذه النزعة الفلسفية سرعان ما تحولت الى نزعة فنية تقول بتكامل الشكل الطبيعي « فاننا لانجد في الطبيعة بأسرها ادنى خطأ في الرسم - كما يقول رينان - حتى ان « روسكن » نادى الفنانين الى الخضوع للطبيعة الخضوع الاعمى دون ادنى اختيار او انتقاء ، لان الفن الكامل انما هو الانعكاس الكلي للطبيعة جمعاء ، وبالمقابل فان الذي ينتقص وينتقي انما هو فن ناقص .

يقول « رودان » موجها حديثه الى شباب المثاليين : « لنكن الطبيعة آلهتكم الوحيدة ، ولنكن نفتكم فيها مطلقة ، ولتعلموا علم اليقين ان الطبيعة ليست قبحة على الاطلاق ، بل حسيكم ان تقصروا همكم على الولاء لها .. فلنكن دراستكم اذن بروح الايمان والتدين ، لانكم عندئذ تعجزون عن الاهتداء الى الجمال ، بل انكم لا محالة واقفون على الحقيقة (١١) » .

وان كانت نظرة « روسو » الفلسفية قد تحولت الى نظرة فنية فيما بعد ، فان نظرة « روسكن » الفنية سرعان ما امتزجت بلون من اللون الفلسفة الواقعية التي بلغت اوجها في النصف الاخير من القرن الماضي ، فمثلا ، يهيب المصور الفرنسي « كوربيه » بالفن ان يصور واقع الحياة فقط ، لا ان يرجع الى الماضي السحيق او المستقبل البعيد ، بل ان يعيش الفن الواقع ، ف « كوربيه » بهذا يحمل لواء الواقعية في مضمار الفن . ولكن الفنان الناقد « ويسلر » لا يوافق « كوربيه » وجماعته نظرتهم هذه ، لان الطبيعة في رأيه لا تقدم لنا لوحات فنية ، انه لا ينكر انها تحوي « مواد خام » طبيعة فنية ، ولكن على الفنان الا ينقل مواضيع هذه المواد الخام كما هي في الواقع ، بل عليه ان يميز ويؤلف بينها ، ليعيد بعد ذلك اثرا استيقيا . والواقع - كما يقول الدكتور زكريا ابراهيم - لو كانت مهمة الفن تقتصر على محاكاة الطبيعة ، لكان فن التصوير الشمسي « الفوتغرافي » هو الوريث الشرعي لكافة الفنون الجميلة .

اذن هل نقول ان الفن وسيط بين الطبيعة والانسان ، مؤيدين دعوى المحاكاة « هذا مايريده الشاعر الانكليزي « كولردج » الذي يقول من نص له بعنوان « الفن وسيط بين الطبيعة والانسان » : « الفن بمعناه العام الذي يشمل الرسم والنحت والعمار والموسيقى ، هو الوسيط بين الطبيعة والانسان ، وهو الذي يوفق بينهما ، انه اذن القوة التي تضيف على الطبيعة عنصرا انسانيا ، وتخلع افكار الانسان وعواطفه على كل ما يصلح ان يكون موضوعا لتأملاته ، واللون والشكل والحركة والصوت هي العناصر التي يجمعها الفن ويشكلها ويخلق منها الوحدة حين يفرض عليها معنى خلقيا عاما .. » ويضيف كولردج بعد ذلك « نحن جميعا نعلم ان الفن يحاكي الطبيعة » . وهو يرى انه لابد من وجود عنصرين معا في المحاكاة ، هما التشابه والاختلاف ، ولا بد من اتحاد هذين العنصرين المتقابلين في كل انتاج فني اصيل : ان الصورة التي يتركها الختم في الشمع ليست محاكاة ، وانما هي تقليد او نسخة منقولة عن الاصل ، بينما الختم ذاته هو المحاكاة . ويجب علينا - كما يقول شاعرنا هذا - ان نحاكي الطبيعة ، « نعم ، ولكن أي ناحية في الطبيعة ؟ انحاكي الطبيعة

المحسوس لغة اصيلة تحمل طابع « الطراز » او « الاسلوب » ولكنها لاتدين للمنطق بشيء » .

ولما كان كروتشه يقول بان الفن حدس ، فان بعض المفكرين ينفون كون الحدس معبرا ، وبالتالي يصبح الفن « الكروتشي » فنا لا معبرا ، وهذا مايرفضه صاحبه ، لانه يرى في التمييز بين الحدس والتعبير تمييزا خاطئا ، فكيف نميز الصورة عن ترجمتها المادية ؟ كيف نضع صور الناس والمناظر والافعال في جانب ، ونضع في جانب ثان « الاصوات والانغام والالوان ؟ كيف نفرق بين الظاهر - الذي يعتبره مؤيدو التمييز انه الاداة - وبين الباطن - الذي يعتبره اولاء - انه الفن بالذات ؟ ذلك انه متى فصلنا بين الحدس والتعبير فقد حكمنا عليهما بعدم الاتصال بعد هذا الانفصال ، فلا يعود ثمة حد وسط يحاول ان يؤلف بينهما في وحدة تركيبية ، كما كانا قبل الانفصال .

ولكن كروتشه يحاول ان يجد حلا لهذه المشكلة القائمة بين الحدس والتعبير وذلك بان يذهب الى اصل المشكلة وجذورها ، فيبحث : هل كان فريق العنصرين : الحدس والتعبير عن بعضهما صحيحا ، أي هل يمكن ان تصور حدسا من غير تعبير ؟ وهي وسيلة تؤدي - بلا ريب - الى الحل السليم لعقدتنا الجديدة ، عقدة التمييز بين الحدس والتعبير . « والواقع اننا لانعرف الا حدوسا معبرا عنها » هكذا يقول لنسا هذا الفيلسوف ، فالفكرة لاتكون فكرة الا اذا امكن التعبير عنها بالفاظ ، كذلك فان اللحن الموسيقي لايمكن ان يكون لحنا موسيقيا مالم يتحقق بانغام ، فالفكرة واللحن والصورة لاتوجد قط - خلافا لما يظن من انها توجد - بدون تعبير . ويحاول كروتشه نفس المشكلة من اساسها ، فيقول لنا ، اننا اذا فهمنا الفن على انه حدس ، لم يبق ثمة حاجة الى التفريق بين الجوهر المفكر والجوهر الممتد - على حد تعبيره - لان الجوهر المفكر ، أي الفعل الحدسي كامن في ذاته .

ولنا ان نشير الى طابع الكلية في التعبير الفني ، الذي يعتقد به الفيلسوف كروتشه ، فهو يرى ان كل تصور فني محض هو في الوقت نفسه هو والكون « كل كلمة تنفجر بها شفتا الشاعر ، وكل صورة من الصور التي يبدعها خياله ، تنطوي على المصير الانساني كله ، وتضم كل الامال والاوهام والالام والافراح والامجاد الانسانية ، تحوي الواقع في صيرورته ، في نموه الدائم ، وهو يخرج من ذاته عذابا وسعادة » . ولا يسعنا هنا الا ان نعقب بان كروتشه منظر طرفا تسقطه الواقعة الفنية والتعبير الفني غير الشمولي بهذه الدرجة للكون .

والحقيقة عنده ، هي ان العمومية والصورة الفنية ليسا شيئين بل هي شيء واحد ، ذلك ان صب المضمون العاطفي في صورة فنية يعني

في الاسواق

عيناك قدرتي

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

التمن ٣ ل.ل

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي
الثنى ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكرا مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيمما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج سرايشي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

باسرها ؟ ويجيب كولردج على تساؤله « لا .. وانما ما في الطبيعة من جمال » ويعود الى التساؤل « ولكن ماهو الجمال اذن ؟ وما طبيعة الشيء الجميل ؟ » ويجيب « في صيغة مجردة : ان الجمال هو تحويل الكثرة الى الوحدة ، ومزج العناصر المختلفة . وفي صيغة محسوسة ، انه اتحاد المنسق او البديع الحيوي (١٢) » .

وللفيلسوف الحنسي « برغسون » رأي خاص في هذه العلاقة بين الفن والطبيعة ، يقول بعنوان « الفن والطبيعة » : « بيد ان الطبيعة لتجتذب من بعيد عن طريق اللهو طائفة من النفوس التي قد استطاعت ان تتجرد عن الحياة ، ولست اتحدث عن ذلك التجرد او الانفصال الارادي العقلي المنهجي الذي هو وليد التفكير والتأمل الفلسفي ، بل انني اعني ضربا من التجرد الطبيعي المفظور في طبيعة الخواص او الشعور . وهو تجرد يتجلى في الحال على شكل أسلوب عذري - ان صح التعبير - في النظر والاستماع والتفكير ، ولو قدر لذلك التجرد ان يصبح كاملا ، او لو تهيأ للنفس الا تتعلق بالفعل في أي ادراك حسي من ادراكاتها لكنها ازاء نفس فنانة ، لم يشهد لها العالم نظيرا من قبل ، ومثل هذه النفس لابد من ان تكون ممتازة في جميع الفنون على السواء ، او هي بالاحرى لابد من ان تكون قديرة على ادماج شتى ضروب الفن في فن واحد شامل ، وعندئذ لابد لتلك النفس من ان ترى الاشياء جميعا في صفاتها الاصلية ، فتدرك اشكال العالم المادي والوانه واصواته ، كما تدرك ادق حركات الحياة الباطنة (١٣) » .

وان كان بعض النقاد والفلاسفة والشعراء يرون في الفن محاكاة للطبيعة ، فان افلاطون - فيما لو عدنا الى الورا - يرى فيه محاكاة المحاكاة بالنسبة للحقيقة . فالفن عند صاحب كتاب « الجمهورية » بعيد عن الحقيقة ثلاث مرات لانه « محاكاة المحاكاة » . ولكي يوضح افلاطون هذه الفكرة ، ضرب مثلا بالسريير ، فهناك السريير الاول وهو المثال الذي خلقه الله ، وهناك السريير الثاني الذي يعد محاكاة لمثال السريير الاول وقد خلقه النجار ، وهناك اخيرا السريير الثالث كما يرسمه الفنان ، فهو بعيد اذن عن الحقيقة ثلاث مرات ، فنحن اذا حاولنا رسم أي شيء فانما نرسم المظهر فقط لا الجوهر ، فالرسم محاكاة للمظاهر لا للحقائق (١٤) . ولكن هل وافق بقية المفكرين والنقاد على ان يكون الفن محاكاة للطبيعة ؟ لقد عرضنا جانباً من الموضوع ، وما علينا الا سوى ان نعرض الجانب الاخر ، لنرى مآري المعارضين لهذه النظرية الفنية الكبرى .

والحق انه « لم يكن الفن في أي عصر من المصور مجرد تقليد للطبيعة ! ان الفن مأخوذ عن الطبيعة ، ولكنه بدلا من ان يكون تقليدا لها ، نجده تحليلا للطبيعة او اعادة تركيب لعناصرها او تعليقاً عليها او ممازجة معها . قد يقول البعض ان سلبية الفنان امر جوهري ازاء الطبيعة ، أي ان عليه ان يسمح لها بان تفعل في نفسه مآشاء ، ولا يقتحمها هو عنوة . بيد ان الفنان - الا اذا كان سخيلا احمق - لن يستطيع ان يكون الصورة الفوتوغرافية السالبة ، فهو قد يفسح المجال للطبيعة لكي تفعل بنفسه مآشاء اذ يستسلم لها ، ولكنه يصور فعلها في نفسه اكثر مما يصورها هي ، او قد يعالج عناصرها ، اذ تفعل في نفسه كمادة خام ، له ان يكيّفها حسبما يبغي ، كما يفعل الموسيقي بالاصوات الطبيعية حين يحولها الى انغام لم تكن معروفة من قبل (١٥) » . وفي كتاب آخر للدكتور زكريا ابراهيم ، يعرض فيه السريي القائل بالامحاكاة كما عضده من قبل صاحب « الحرية والظوفان » يقول

— التتمة على الصفحة ٥٥ —

(١٢) كولردج : الدكتور محمد مصطفى بدوي (سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ١٥ -) .

(١٣) برغسون : الدكتور زكريا ابراهيم (سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ٣ -) .

(١٤) افلاطون : الدكتور احمد قوّاد الاهواني (سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ٥ -) .

(١٥) الحرية والظوفان : جبرا ابراهيم جبرا .

منسيّ تحت غيوم النار
قلبي عاصفة ودمي اعصار
قفلي وجهي
أمسي وغدي والدار

قال صديقي عاتبني يوما :
« أبصر في عينيك الأصرار » .
وبكيت لأول مره
جرححت في صدري الكلمات الحرة

بكيت زمانا مريرا ، وكم أدركتني الملمات جونا
وأزرت غمر الضياء
وكان نشيج مساء
وغنيت شعرا حزينا

وكان ظلام ومعرفة داميّه
وبعض جروح واغنية للسلام
وطلقت أحلاميّه !

(حزنا .. حرثنا الحقول البليده
حلمنا بخصب ثري فأبي جباه لنا يا رجال !
وجاء الشتاء
غيبا ليستقطر المزن قطر يباب ، يعذب فينا الرجاء
وكرت شهور عطاش عنيده
فما أزهز الحب والقمح فيها
ولا زنبق ذورواء
وحثرت عروق ، وثرنا ، وكان نضال
فماذا كسبنا ؟!

أقمنا صلاة حميده) .

ودمرت أنفاقهم وهدمت الجسور
وتاهت على صفحة الماء كل الصور
فأي دم يستجير ؟!
وأي هلاك يسود فينا التتر

أصديقي ان حياتي مره
في كل صباح أشعل صدري ثوره
من أجل الكلمات الحرة

موسى صرداوي

الحزن والنوره

يوميات تجمت عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفيق

توفيق الحكيم .

الخميس ١٥ يونيه ١٩٦١ .

أخيرا عثرت على « عودة الروح » ... ولا بد من مطالعتها ، فهي من أشهر ما كتبه توفيق الحكيم . وأنا في أشد حالات الخجل لاني قرأت له مسرحيات كثيرة ، وقرأت له « يوميات نائب في الأرياف » (كانت مقررة علينا في الثانوي) ... ولكني لم أقرأ له بعد « عودة الروح » ... وأريد أيضا بعد ان انتهي منها ان أقابل توفيق الحكيم .

ولكن يبدو أن مقابلة أحد سكان القمر أسهل من مقابلة توفيق الحكيم والتحدث معه .. انه يهرب من الناس ومن الصحفيين ، ومن الشبان . ويقال انه يتعمد الهرب ، وان هذا يضاعف من شهرته ، وانه مسرور بذلك ! ويقال أيضا ان عداؤه القديم للمرأة كان مفتعلا ، وانه « ساق فيها » وتلذذ بهذه الشهرة الشاذة ، شهرة معاداته للنساء ، مثلما يفعل الأعزب حين تلتصق به كلمة أعزب ... انه يظل على هذه الحالة لمجرد الاعتقاد ...

قد تكون كل هذه الاقاويل لا أساس لها من الصحة .. ولكني أريد ان أقابل توفيق الحكيم واجلس معه .. ونتبسط في الحديث .. فكيف أفعل ذلك ؟ كيف ألفت نظره ؟ ... نعم ... فالمسألة تحتاج الى لفت نظر، وإثارة، وهزة عنيفة ... حتى يهتم هذا الرجل العنيد . ان أي اجراء عادي لن يجدي فتيلة .. ماذا أفعل ؟ هل أغيظه ؟ وأغيظ من ؟ هل أنقذه بعنف في إحدى المجلات ؟! انه لن يرد بالطبع (هذا اذا صح تفاؤلي المبالغ فيه وقرأ توفيق الحكيم نقدي بالفعل) . وحين سيقرا المقال سيقراه خفية .. ولن يقول لاحد انه قراه .. لن يهتم هذا الرجل ، لن يهتز .. هذا الرجل الذي لا يحضر حفلات تكريمه او ندوة يناقش فيها انتاجه .. انه غير موجود .. ومن أجل ذلك ظهرت حوله دراسات كثيرة ، لانه لا يفرض وجوده .. انه (ومعدرة للتشبيه) كالادباء والفنانين الذين ماتوا ... ان بعدهم الزماني والمكاني يتيح فرصة كبيرة للدارسين ليكتبوا عنهم الكثير . وتوفيق الحكيم بعيد عنا مكانيا ، أما البعد الزماني فشيء غير مؤكد بالطبع (انه ما زال يعالج مشاكل الساعة .. هل قرأت « رحلة الى الغد » ؟) .

ماذا أفعل بالله كي أقابله ؟ شقيقتي راته مرتين وعرفت بيته عن طريق الصدفة ، ذات مرة همت بدخول مصعد بيت يطل على كورنيش النيل وأشرعة النيل الجميلة فوجدت توفيق الحكيم بدمه ولحمه يخرج من هذا المصعد . راعها بياض وجهه (أنا أيضا دهشت .. كنت أحسبه أسمر اللون ، هذا ما كانت توحى به صوره) . تقول انه أبيض بياض طه حسين !! شاربه مثل فرشاة خشنة لطلعي أبواب المنازل بالزيت . في المرة الثانية كانت تقترب من

نفس البيت .. وجدته في الطريق ، كان بالطبع خارجا من العمارة اياها .. ابتسم قليلا في خبث .. يا لذاكرته .. مضى لا يلوي على شيء .

أفكر الان في ان أربط في هذا الشارع . أفكر في ان أخذ اجازة عارضة من الشغل لمدة يومين لاسكر هناك ، وحين يخرج سأسير وراءه ثم أصبح فجأة : « على فكرة ! مسرحية « السلطان الحائر » زي الزفت يا أستاذ توفيق » . والواقع ان مسرحية « السلطان الحائر » ليست بهذه البشاعة ، ولكن ما الحيلة ؟ اني أريد ان أغيظه ، ان ألفت نظره . واعتقد انه سيدهش ، وسيلفت نظره هذا « التحرش النقدي » على قارعة الطريق ، ولا اظن انه سيطلب بوليس التجده ويؤج بي في السجن بتهمة محاولة « اغتصاب شهرته الادبية » او الاعتداء على عفاه الفني .

ان الذي أتصوره الان عكس هذا كله .. انه سينظر وراءه ويتساءل : هوه انت قريتها ؟ (هكذا ! دون غضب أو غيظ ... دون استخدام لعصاه العتيدة !) وربما قال : ما انا عارف انها زي الزفت .

وطريق الكورنيش طويل ، طويل جدا . وهاديء . وسنسير بالطبع ، ولو حاول الهرب والسير بعجلة فسأجري وراءه ، وأطارده .

انني اتذكر الان كل هؤلاء المشاهير ، في كل ركن من اركان العالم ، حين يهربون من الصحفيين والمصورين والاصدقاء والدارسين .. انني اتذكر شارلي شابلن ، وجان بول سارتر .. ولكني اتذكر أيضا كيف استطاع أحد الصحفيين ان يقتحم منزل شارلي شابلن وينتزع منه حديثا لطيفا . كانت المدينة تحتفل بأعياد الميلاد ورأس السنة ، ودف الصحفي الماكر جرس باب شارلي شابلن وهو يرتدي ملابس .. بابا نويل ! وكانت مفاجأة ، مفاجأة لطيفة بالطبع .. ودخل بمكره .. وخرج يتحدث .. أريد ان أجلس مع توفيق الحكيم ، بدون ورقة أو قلم ، ثم استدرجه في الحديث ، مصطنعا البراءة والسذاجة والعبط ، وتاركا ورائي أي ثقافة أدبية ، ومتحدثا اليه بوصفي مجرد قارئ يحاول ان يتذوق . ساعتها أتمنى ان يفتح لي قلبه ويتحدث بحرارة وصدق وتواضع .. انه لا يعرف ان حديثه المباشر عن نفسه وذكرياته يسفر عن انجح اعماله الادبية . أنا نعجب ب « يوميات نائب في الأرياف » جدا ، وهي يوميات مباشرة وذكريات ذاتية - ونعشق (من منا لا يعشقها ؟) « زهرة العمر » وهي رسائل بعث بها الى صديق فرنسي يدعي اندريه . انها من أروع ما كتبه توفيق الحكيم .

والا فما العمل ؟ هل نستمر في التعرف على انباء توفيق الحكيم وخلقاته من قلة القلة المتصلة به ؟ لماذا لا يتكلم ؟



وذذباتها المعينة ، وجرسها المعين . ثم يجيء كاتب أو عالم أو شخص مهم ويستعملها في سياق خاص فتكتسب هذه العبارة طابعا جديدا - وفي كثير من الاحيان تكتسب طابعا مهيبا .

من الان فصاعدا سيكون لعبارة « يا طالع الشجرة » معنى يضاف الى المعنى الصبائي المرتبط بهذه الانشودة العذبة التي كنا نتغنى بها في طفولتنا ، والتي ما زلت اذكر ايقاعها وكأني حفظتها من نوته موسيقية . ومن الان فصاعدا قد نسمع عبارة « يا طالع الشجرة » فتذكر شيئا اخر غير مجرد الاغنية الطفولية ، سنتذكر ان هناك مسرحية غريبة لكاتب كبير ، مسرحية اسمها « يا طالع الشجرة » .

لا اكنم انني احسست بدھشة حين قرأت نيا هذه المسرحية في الصحف، انها دھشة تستشعرها امام العنوان، خاصة وان هذا العنوان لمسرحية لتوفيق الحكيم . « يا طالع الشجرة » بعد « السلطان الحائر » ! شيء غريب . ولكنك تعتاد الامر شيئا فشيئا . ان من خصائص الانسان قدرته على الاعتياد .

لا اكنم ايضا فرحتي حين وجدت لهذه المسرحية مقدمة ، خاصة وان هذه المقدمة بقلم المؤلف نفسه ! وهنا قد يتساءل متسائل : ومتى كان توفيق الحكيم يتسرك مقدمات مسرحياته لغيره ؟ اجيب على هذا بقولي اننا اصبنا بعقده منذ « السلطان الحائر » فقد أثارت المسرحية جدلا، وتعددت التفسيرات التي اخذ معظمها يدور حول مشكلة السلام واستخدام القوة ودور الامم المتحدة . لماذا ؟ لان المقدمة اشارت الى السلام والقوة والامم المتحدة . وفوجئت في احدى الندوات برأي جريء ملت الى تصديقه فورا ، رأي يقول : ومن الذي قال ان توفيق الحكيم هو الذي كتب مقدمة « السلطان الحائر » التي تستغرق شبه صفحة في الكتاب ؟ لم لا يكون الناشر ؟

ان المتصلين به يحكون عنه أشياء غريبة ، طريقه ، ولطيفه . هذا هو أحد معارفه القدامى يحكي عنه أنثناء عمله بالنيابة ، كان يجلس باستمرار في قهوة معينة اخر النهار ، في البلدة النائية الهادئة التي كان يعمل بها يجلس توفيق الحكيم وقد غاب عن الوجود . ويظل يحملق في لا شيء ، وأحيانا كان هذا الصديق يلححه وهو يحرك شفطيه في غموض ، وذات يوم اقترب منه دون ان يدري ، فسمعه يتمتم في حرارة « بريسكا . . بريسكا . . بريسكا » . وأصبح هذا الاسم الذي ينضح موسيقى ، أصبح بطلة . . في « أهل الكهف » . هكذا اقتنص توفيق الحكيم الاسم بعد ان أخذ يناجيه في حرارة ويستوحي الاحاديث التي مرت بصاحبة هذا الاسم .

وتوفيق الحكيم يشغل في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، والذين يشغلون معه يروون عنه حكايات كثيرة ، حكايات تنتهي كلها بحكم واحد - وهو انه غريب الاطوار . انه يخرج الى حديقة المجلس ، وأحيانا يسير في الحديقة حتى يصل الى السور ويظل من ورائه الى الشارع ويظل يحملق ، ربما لساعات ، يحملق في أي شيء او في كل شيء او في لا شيء على الاطلاق .

وذات مرة ذهب اليه شاب ، وقال له انه صحفي ، وانه يريد ان يأخذ منه حديثا، ورفض توفيق الحكيم ، وبدلا من ان يستجوبه الصحفي استجوب هو هذا الصحفي المسكين ، قال له ما معناه : « وليه يا بني بتشتغل صحفي ؟ حافيدك العمل الصحفي بايه ؟ وفتكر ان الحديث اللي حاتاخذ منه مهم ؟ شوف يا بني نصيحه مفيده لك : اذا كان لك ميل ادبي او استعداد فاكتب احسن لك قصص قصيرة . . مع السلامة » . وخرج الشاب وهو يتصبب عرقا . ولا اعتقد انه ذهب الى منزله او الى مكتبه في الجريدة ليكتب قصة قصيرة !!

وذات مرة دخل توفيق الحكيم مكتبة المجلس (يقال انه يعشق الجلوس فيها كثيرا) وكان يبحث عن كتاب معين ، وأراد ان يسأل عنه موظف المكتبة ، ولكنه لم يجده ، واستشاط غضبا ، وصاح : فين الراجل بتاع المكتبة ؟ ويبدو ان الراجل بتاع المكتبة كان في شأن من الشؤون ، وربما كان مزوغا ، فوقف توفيق الحكيم وصاح في غيظ : هو ليه مش موجود ، الله !!! هيه وظيفته هنا انه يكون مش موجود ؟!

هكذا . . . الفلسفة حتى في ساعات الغضب : وظيفته هنا انه يكون مش موجود !!

هذه هي القصص التي حكاها لي أحد الاصدقاء عن توفيق الحكيم ، والعهد بالطبع على الراوي ، والواقع ان كل همي الان ان اغيظ توفيق الحكيم . . . ترى هل انفس بذلك عن احساس بالفشل في تدبير مقابلة معه . . أم لالفت نظره كما ادعيت في مستهل اليومية ؟ الواقع انني لا أعرف !

يا طالع الشجرة !

الجمعة ٣٠ نوفمبر ١٩٦٢ .

الساعة الثانية صباحا .

احدث مسرحية لتوفيق الحكيم اشتربتها امس ولما يمض على ظهورها في السون سوى ايام معدودات . واسم المسرحية : يا طالع الشجرة . وهنا الفت النظر الى ظاهرة مألوفة : قد تكون لدينا عبارة لها احياءاتها المعينة،

التيارات المسرحية المعاصرة ، والفرض الذي من أجله كتب هذه المسرحية ، مسرحية « يا طالع الشجرة » . غير أن توفيق الحكيم ليس رجلا ساذجا ، فان الصفحات المطولة التي استغرقتها مقدمته لا يمكن أن تفسر لنا « يا طالع الشجرة » ، ولا يمكن أن نلومه على هذا ، إذ لو فسر المسرحية تفسيراً « مدرسياً » فما الذي سيبقى لنا نحن القراء ؟ وما الذي سيبقى للنقاد ؟ وما الذي سيبقى للمخرج الجريء الذي أنتظره على أحر من الجمر لارى كيف سينفذ هذه المسرحية بأبعادها الزمنية القريبة ؟ وبهذا التارجح الذي تنتقل فيه من المعقول الى اللامعقول ، ومن اللامعقول الى المعقول ؟

هنا أتذكر على الفور مسرح الجيب . كفى شجارا حول « دائرة الطباشير القوقازية » .. وكفى أخبارا صحفية حول موعد الافتتاح ، وحول البرنامج الذي يتم تعديله في كل خبر ، حتى كدت أعتقد أن مسرح الجيب سيقدم أي شيء ، أو أنه سيقدم كل مسرحيات العالم . اليكم مسرحية يمكن أن تقدم على « مسرح الجيب » ، أم أن الشرط الأساسي لنشاط مسرح الجيب أن تكون مسرحياته أجنبية ؟ أن مسرحية « يا طالع الشجرة » لا يمكن أن تمثل على مسرح عادي ، ولا يمكن أيضا أن يتقبلها الجمهور بسهولة أو بساطة . اننا هنا نعجب بشجاعة توفيق الحكيم الذي قدم لنا هذه المرة شيئا غريبا للغاية ، أو قدم لنا على الأقل : شيئا جديدا على مسرحنا أن لم يكن جديدا على مسارح أخرى في بلدان أخرى . ولكن واضح أن الذي شجعه على هذه التجربة نجاح المسرحية السابقة « السلطان الحائر » ، وهذا واضح من مقدمة توفيق الحكيم ، فهو يشير الى النجاح الذي صادفته هذه المسرحية السابقة لدى جمهور المسرح ، ويبدو أنه لم يكن يتوقع مثل هذا النجاح .

أشتريت « يا طالع الشجرة » مساء أمس وانتهيت من قراءتها في منتصف الليل . وها أنذا أكتب عنها بعد مضي ساعات . أكتب ولا أتوقع أن أقول شيئا عميقا ، وانما هي مجرد انطباعات أولية . أن المسرحية لا تخاطب هذه المرة عقولنا ومنطقنا بالطريقة المألوفة وانما تنفذ الى كياناتنا بطريق آخر ، مثلما ينفذ الرسم السريالي الى نفوسنا بطريق يكاد يغربنا بأن نسميه : طريق الفريزة . وقد أشار توفيق الحكيم الى هذا في المقدمة . وها أنذا أستسلم للمسرحية وأحاول أن أتركها تؤثر علي بطريق آخر غير طريق العقل والمنطق والادراك المألوف ، أتركها تؤثر علي مثلما تؤثر فينا أساطير أبي زيد الهلالي أو أغنية « يا طالع الشجرة .. هات لي معاك بقرة .. تحلب وتسقيني .. بالمعلقة الصيني .. والمعلقة انكسرت .. يا مين يداويني .. داواني عبدالله .. دخلت بيت الله .. الخ .. » بل فكرت في أن الجأ الى الفراش ونام فور قراءتي لهذه المسرحية حتى أتركها تعمل عملها في عقلي الباطن . من يدري ! قد استيقظ في الصباح وأكون أكثر فهما لها . فكرة غريبة .. أليس كذلك ؟ بيد أنني فكرت فيها جديا . وسأنتظر وأعود الى المسرحية من جديد وأطالعها بتمعن لأنني أريد أن أكتب عنها ، أريد أن أكتب عنها دراسة . وبديهي أن الدراسة لا يمكن أن تكتفي بعملية اللجوء الى الفراش والنوم وترك مهمة النقد للعقل الباطن ! لا أعتقد . والى أن يوفقني الله الى مهمة الدراسة الشاقة سأكتفي بما قلته ، وبملاحظات عابرة . منها أنني أقبلت على هذه المسرحية بروح من التحدي ، وكان التحدي موجها نحو

نعم .. لم لا ؟ خاصة وأنه ليس هناك - في تلك المقدمة - ما يثبت أنها لتوفيق الحكيم . انها مقدمة « رسمية » ، كأنها مذكورة مرفوعة مع تقرير . داخل ملف ، في مكتب حكومي .

أما « يا طالع الشجرة » فان مقدمتها الطويلة من وضع توفيق الحكيم نفسه . والادلة المادية تثبت ذلك ، من هذه الادلة حديث المؤلف عن تجاربه ومخاطبته للقارئ مباشرة ، وتوقيعه على المقدمة بـ « الاحرف الاولى » ! ما أشد ما فرحت حين وقعت عيني على المقدمة . فرحت بها حتى قبل أن أقرأها . أخيرا تنازل توفيق الحكيم وتكلم .. وفي صفحات كثيرة .. بعد أن تركنا حيارى لفترة طويلة ، بعد أن تركنا نشاجر حول « السلطان الحائر » بعد أن تشاجرنا حول أخوة لها من قبل . ولو قلت أنني فرحت فقط بالمقدمة لجافيت الحقيقة . كان هناك شعور أقوى من شعور الفرح ، ربما أسميته : الشعور بالمفاجأة . لقد اعتدت - في الفترة الأخيرة بالذات - على صمت توفيق الحكيم . فلم يعد يكتب مقالات ، كما أنه ظل على عناده مع الصحفيين . يضاف الى هذا أنه لا يكتب في الصحف ، ولا تسجل له ندوات ، ولا يعلق على نقد يكتب عنه . اعتدت صمت توفيق الحكيم لدرجة أنني تصورت أن توفيق الحكيم لا يتكلم الا مسرحيات ، وأن هذه هي طريقته الوحيدة في التعبير ، وأن حديثه في التليفون أو مع الصفوة من أصدقائه ، أو حديثه في البيت ، يعد خروجا على المألوف . أنه ساعتها أشبه بشاعر يترك الشعر ليتحدث بالنثر من نفسه « بكسر النون » .

والهدف الذي كتب الحكيم من أجله هذه المقدمة هدف نبيل . أنه يريد أن يفسر موقفه ، ونظرته الى مختلف

دار الاتحاد

تقدم

دوامة القدر

رواية ، تأليف : حافظ ابو مصلح

ثرثيا

رواية ، تأليف : فاضل السباعي

الموسيقى أحيانا

تأليف الكاتبة الفرنسية : فرانسواز ساغان

ترجمة : غيث حجار

العبث

دراسة للفيلسوف : ألير كامو

ترجمة : سالم نصار

يصدر قريبا :

رصيف الزهور

رواية جزائرية ، ترجمة : احمد نشوقي

دار الاتحاد للطباعة والنشر

الراوي

سأروي .. اذا اتكا الليل في خاطري .. في
قراري .. سأروي

وان في ضباب الطريق الى الريح يوما تناستني
الريح .. أروي

عن الاصدقاء القدامى مضوا .. نشروا الاجنحه

أشاروا مع الريح في المنحنى .. وزفتهم الطرق
الجامحه

هنا ضمنا الركن في الجامعة

موائد وجد .. وأعياد صمت .. عيونا خراب ..

وأكواب شاي .. ووشما عتيقا بصدر كتاب ..

تلامس أعيننا المتعبات سقوف المغاره ..

وتنساح من سقفها المرمري .. من العقم فيها ..
بقايا حضاره

مضغنا الزمان ..

مضغنا الاحاديث في مذبج الركن .. قلنا : نضبنا

تسابقنا في الصقيع الممدد فيها العقارب .. حتى
تعبنا

ضحكنا لعابرة في الصقيع .. انحنينا لها ..

تمنيت لو ضمنا الثلج في ليلة حولها ..

اغني لكم اصدقائي القدامى .. عن الليل .. عن
ليلتي الضائعة ..

رماد المجامر في موقد الصمت نحن .. بقاياي
.. أغنيتي الجائعه ..

سأروي لكم - اصدقائي القدامى - احاديث وجد
بصدري قديمه ..

عن البحر .. عن عابر صلبته الرياح عليه .. معي
وجلادنا .. الليل .. شيخ طويل عريض القفا

سأغمض عيني .. أروي لكم اصدقائي القدامى
.. فظلوا معي .. لا تقولوا : كفى .

فواز عيد

جامعة دمشق

حوار توفيق الحكيم . سأغامر وأقول انني لم أعجب بطريقة
توفيق الحكيم في معالجة الحوار في « السلطان الحائر »
ذلك انه حوار ثقيل ، بارد المعدن . ان فيه فكرة ، ووسامة ،
وبنيانا ، غير انه بارد ، بلا روح . يحدث هذا مع أن
المسرحية ستمثل ، وقد مثلت بالفعل . كان الله في عون
الممثلين والممثلات . بل اني أعتقد أن « السلطان الحائر »
ليست وحدها في هذا الميدان . مسرحيات كثيرة قرائتها
لتوفيق الحكيم فدهشت لبرود الحوار . وسأغامر وأقول
أن توفيق الحكيم يتفوق في اشياء كثيرة في المسرحية غير
انه لا يتفوق في الحوار !!! (هذا اذا استطعنا أن نغزل أحد
عناصر المسرحية عن باقي عناصرها !!) . وقد ينطوي هذا
التصريح على تناقض ، وقد يتساءل متسائل : كيف تقول
أن توفيق الحكيم بارع ثم تقول انه فاشل في الحوار ؟
وكيف يمكن لمسرحية أن تقوم والحوار فيها متعثر ؟
هذا ما يحيرني !!

لا يمكن أن نقول أبدا أن توفيق الحكيم خدم لغة
المسرح . لقد خدم المسرح . قدم أفكارا . عرض مفاهيم
جديدة . شق أرضا عسيرة . أما الأسلوب ، أما اللغة
نفسها ، فانني ما زلت أزاءهما عند موقفي . ومما ثبت أن
اللغة ليست هي شغل توفيق الحكيم الشاغل قوله في
مقدمة « يا طالع الشجرة » انه بالرغم من أن « يا طالع
الشجرة » ذات جذور ممتدة في تربة تراثنا الشعبي إلا
انه شاء « عن عمد » (هذا ما يقوله بالحرف الواحد) إلا
يكتب المسرحية بلغة شعبية ، أي بالعامية ، وأن من بين
الاسباب التي دفعته الى ذلك انه أراد أن يكون مفهومها أن
الاستلهام ليس هنا على أساس لفظي أو لغوي بل على
أساس آخر .

من المؤكد أن اللغة ليست شغل توفيق الحكيم
الشاغل .

قلت انني أقبلت على هذه المسرحية بروح من
التحدي وأن التحدي كان موجهها نحو حوار توفيق
الحكيم . ولكننا سنظلم « يا طالع الشجرة » اذا ما قارنا
حوارها بحوار « السلطان الحائر » . ان شيئا من الدفء
يدب في أحدث مسرحيات توفيق الحكيم . وأنا أحلم بأن
يزداد الدفء وأن تلتهب مسرحياته القادمة . يكفي أن أقول
هنا ان الحوار يتلاحق في ايقاع سريع ينسينا الايقاع
البطيء المزعج الذي كان يتناقل على أرض « السلطان
الحائر » .

محمد عبدالله الشفقي

القاهرة

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج عمر القامة

«العَلَقَة»

قِصَّةُ بَهِيمٍ حَبِيرٍ حَبِيرٍ

« إلى صديقي الذي مات وهو يصرخ : الحياة هي السجن »

النوبة . رد الثاني : امثاله عديدون ، وسجننا مليء بالنوبات .
قال الاول : الا تشعر بالاعتزاز وانت ترمي بسجين ما في غرفته .؟؟
رد الثاني : طبعاً من الروعة بكم ان تكون خدماً للقانون ...

كان ذلك عهده الاول بالسجون ، وكان قد قرأ كثيراً عن حياة
الحكوميين ، وما يعانونه وسط هذا العالم الضيق المخنوق بالوحشية
والانقطاع الكامل عن الحياة ، وكانت تثيره رغبة التخطي بشكل ما ...
امتدت يده الغريبة تلامس الجدران تضغط عليها ، وامسك بالسباب
الحديدي ، كان مثلاً بليداً ، وهزه فلم يتزحزح ، سقط بصره نحو جسده
وانحدر الى قدميه ، ثم مد يده الفارغة باستقامتها في الفراغ الابسل ،
وداهمه حس السقوط النهائي ، الشعور بالعدم وسط هذه الابعاد
الهندسية « علي ان اعتاد النسيان ، ليس ثمة امل ما » وعبرته بارقة
صغيرة ، وهو يقيس ابعاد الزنزانة « كم هم بارعون اولئك المهندسون ،
يصنعون تصميمات مختلفة لجميع الحالات » .

واستلقى على السرير الاسمنتي المستطيل ، وشعر وكأنه يتمدد
داخل تابوت حجري ، وارتجف ، « انني اكزه التوابيت » لم يدرك من
الوقت انقضى ، وهو يذرع بقعته الصغيرة ، وشعر بالخدر واليبوسة ،
يمتدان الى رجليه ، تهاوى منطرحاً على بطنه ونام .

حوالي منتصف الليل ، سمع المحكومون اصواتاً غريبة قادمة من
زنزانة الحالة الفريدة ، كانت وحشية تنقلب في نهايتها الى ما يشبه
الانين ، وكانت الطرقات المفجوعة ، تتخامد ، لسمع صوت شيء ما يسقط
ويرتطم بالأرض ، كان المصروع يعبر جحيمه .

سال سجين يرتعد من الاصوات الغريبة رفيقه : هل تعتقد ان هذا
المجنون يجب ان يبقى هنا .؟؟

رد الزميل : لم يستجوب بعد .

— لماذا لا يرمونه في مستشفى الامراض العقلية .؟؟

— من يدري ، قد لا يكون مجنوناً .

— ما هذه الاصوات .؟؟

— يشاع انه يرى كوابيس مرعبة .

— المصروعون هم الذين يعلمون بالرؤى المرعبة .

— يقال انه يقرأ كتباً مجرمة . مجرم مثقف .. ماذا يعني هذا .؟؟

— هل تعرف شيئاً عن الكتب .؟؟

— قرأت ارسين لوبين ولوليتا .

— انسان خطر ، لهذا انت هنا .

— اسمع ، كانت طفلة بريئة شبيهة ، وكنت امر ذات يوم بجانب
نافذتها ، وهي ترميني بنظرات تقطر جوعاً كانت تبسم وبسمة لا تقاوم ،
كنت اشتعل وانا ارمقها ، وذات يوم قلت لها « لوليتا » .. وفهقت ..
وعندما طرقت الباب ، واخذت صغيرتي بين ذراعي ، احسست انني
امتلك العالم .. طربه .. ناعمه .. دافئه .. نلتها بكل رضى .. ومع
هذا فالقاضي لا يريد ان يفهم ، واستطرد : .. هل نمت يوماً مع طفله .؟؟
— اخرس .. عليك ان تندم على هذا ..

— عملي طبيعي ، انني نادم ، بل مسحوق من الندم ، لانني لا اراهه ،
وامتلكها في كل يوم .. هل تعلم انها الان خزينة تنتظرنني .؟؟

في الساحة الضيقة السمراء ، كان السجناء يعبرون في خطوات
ايقاعية ، بلا انتظام ، سال احد السجناء رفيقه :

— هل علمت بالقادم الجديد ؟

واستطرد وهو ينظر نحو الارض : يقال عنه انه حالة فريدة ...

قال الآخر : ولكن لماذا تطلق عليه هذا الاسم ؟

قال السجن الاول : سمعت ان جريمته من نوع خاص ، وهي غامضة

تثير الكثير من التساؤلات .

رد الآخر : اين وضعوه ؟ هل هو بيننا ؟

اجاب الاول : في زنزانة منفردة ، وقد اشيع عنه انه مصاب بالصرع ،
يهذي ويصرخ في الليل بوحشية وعنف ، وقد مضى عليه يوم واحد فقط .

— الم تعرف جريمته ؟

قال الاول : — جاءني اخي اليوم واخبرني ان المدينة مروعة بالحادث ،
الذي ارتكبه ، قتل انساناً من أعز اصدقائه . لم يرو اية تفاصيل ، كنا
مراقبين والزبارة محدودة .

— آه ... هذا غير ذي أهمية ، دعنا منه ، كم بقي لك في هذا

السجن .؟؟

— عامان وشهر ويومان ، اذا اعتبرنا هذا اليوم موشكاً على الزوال .

— هل تفعل مثلي ، انا اسجل ايامي على الجدران ، بجانب ايام

الآخرين .

— فكرة هائلة ، كيف تمحو ايام الذين رحلوا ؟

— الاظافر ، الطريقة المثالية للمحو ...

رائع .. والقادمون يحكون حياتكم ، وهكذا السجن ابدًا لا تعاني

من أزمة الفراغ .

قرع الجرس معلناً انتهاء الاستراحة الممنوحة ، والعودة الى الغرف

الصغيرة الضيقة ذات الدك الاسمنتي .

كانت الشمس تنحدر نحو الغرب ، وكانت الساحة قد خلت ، لم
تكن هناك غير اثار وهمية لافدام بشرية ، كانت قبل لحظات ، تدق
الاسمنت ، وذبول الاشعة تنهزم بعد اداء شهادتها على اولئك الحكوميين
في السجن المركزي للمدينة اللامبالية . وفي غرفة ما ، غارقة في الظلمة ،
كان « العلقَة » مرمياً على الدكة الاسمنتي الباردة ، كان يشبه جسراً
مشلولاً هنا ، وكان يفكر « ما حدث يبدو مسرحياً للغاية » ، انني هنا
مع النماذج الفائزة فوق الحدود ، ولعل هذا غير مدعش تماماً ، ولكن ان
اوصم بالقتل ، ان اكون قاتلاً حقيقياً ، فهذا لا يطلق ، لا يمكن تصديقه .
وبدا الشريط يمر ، كان صامتاً مدهوشاً عندما سأل القاضي : لماذا
قتلت ؟

ولم يجب ، وكرر القاضي السؤال ، هز رأسه بالنفي ، وود ان
يصرخ بوحشية ، ولكنه كان اخرس من الداخل ، كانت الدوامة تسرع .

وقال القاضي : هذا الرجل فاقد الوعي .. خفوه ..

واقفاده شريطان نحو زنزانته ، واحكما عليه الرتاج ، وعندما انتبه
لنفسه وحيداً مع الجدران الصقيعية السمكية ، صرخ : لست القاتل ،
لا اريد ان اكون هنا ...

وسمع فقهاء الشرطين ، وهما يعودان ، قال احدهما : جساوته

هل يعني هذا أن السجن لم يطهره ؟؟

- سخيف ، عندما أخرج ، سأخذها بقمعة رغائي .. السجن .. الأخلاق .. العار .. الدين .. هذا الاهتراء لا معنى له أريد أن أكون أنا بلا ابتداء .

بصق السجن على الأرض وردد لوحده ، « الآلهة تعبر مرحلة الاحتضار .. إنسان هذه الأرض جاحد لا يعرف مواطىء قدميه » . كانت الأصوات قد عادت ، وكان الآنين يتزايد ، مع انتهاء الأصوات بجرح الليل ، وعلى شجرة توت ، كانت بومة تنعق ، لم يكن هناك قمر وكانت النجوم تتراقص في البعيد بلا ضوء . قال سجين : لماذا لا يوقظونه ؟؟ رد آخر : دعنا نصرخ بهم .

ومزق الليل صوت وحشي . دلف شرطي مسلح هاتفا : من صرخ ؟؟ رد سجين : المجنون يسلب نومنا ، أنه يشن ويضرب الأبواب . أصاخ الشرطي بسمعه ، فلم يسمع شيئا ، اقترب من الزنزانة المريبة وانصت ، فلم يسمع صوتا ما أو أنينا ، كان الشرطي يرتجف ، وثبت يديه بإحكام على سلاحه وادار الحربة باتجاه الزنزانة قائلا لنفسه « لو خرج الآن لطمنته دفعا عن النفس » وبقي فترة بقرب الباب تنتصت غارقا في رعبه البليد المجهول ، ولما لم يسمع حركة ، عاد وقال للسجين الواقف بالقرب منه :

لقد كذبت ، لم اسمع شيئا ، لو صرخت ثانية ، فسأصنع من جلدك دريئة . هز سلاحه باتجاهه ، وعندما اختفى ، التفت السجن وبصق على الشرطي .

كل أولئك المحكومين المهملين في زنزاناتهم المنفردة أو الجماعية ، كانوا حالات فريدة ، يدينون القانون بشكل أو باخر ، وكانوا ايضا حالات عمومية تثبت لا جدوائية الكلمات المثالية الموضوعة لتنظيم عالم عصري متحضر ، وكان الاختلاف بينهم وبين « المعلقة » من الوجهة القضائية فحسب لا من الناحية النفسية ، لأن القضاء لم يجد في نص من نصوصه عقوبة للإنسان الذي يقتل في نومه .

كان المصروع من هذا النوع اللعين الغريب الذي لم يدخله القانون في حساب من سيروضهم بالجدران والأسلاك والنوم الرديء وتكرار الايام المملة الخائفة عبر مساحة صغيرة من هذا العالم الكبير . ولقد اجلت المحاكمة لعرض الحادث على الجهات العليا لتدلي باجتهادها في الموضوع الشائك المطروح ، كي لا يصاب القانون بهزيمة مبدئية ربما جرت الى هزائم أخرى .

كان القاضي قد كتب الى المصادر القانونية العليا ما يلي :

« في هذه المدينة ، تضرعنا حالة شاذة ، غريبة من نوعها ، ولم يسبق للقضاء خلال كفاحه الباسل ، من أجل الحق والعدالة ، أن مر بها ، والحالة هي « شاب يقتل صديقه في اواخر الليل بلا عداوة سابقة ، كما هو واضح من الشهود والملف المدرج لدينا ، وادهى ما في الامر بل ، العقدة ، ان القاتل كان نائما وعندما فوجيء بالجريمة ، اصيب بنوع من الصرع . من المعتقد ان الحالة نفسية بحتة تدخل في نطاق ما يمكن تسميته احيانا باللاشعور ، نأمل دراسة القضية ومدنا بالنصوص الممكنة لحل المعضلة ، فالمدينة والصحف بدأت ترسم علامات استفهام حولها ، ولعلنا سنمنى بفضيحة مزرية اذا لم نتصرف بحكمة .

ملاحظة : القاتل معزول عن جميع التأثيرات الخارجية ، يعبر مرحلة هذيان مخيفة ، المحاكمة مؤجلة حتى يردنا الجواب » .

عند انبثاق الصباح في اليوم الرابع لقدمه لهذا المكان ، المشبه ، استيقظ من سريه الأرضي وأحس انه مصدوع ، عظامه محطمة ، وكأنه قد أمضى الليل في مناورة عسكرية ، ولم تكن لديه القدرة الكافية على الحركة ، كانت يدها مجرحتين ، وفكر بوغي « لعلني كنت اجتاز الجحيم » لم يكن وجوده هنا اراديا ، وكان يتمزق لانفاء ارادته على هذا النحو العفوي ، ولم يكن يتذكر غير بقع مظلمة من حياته ، كانت ترسم مهزوزة

على هذه الجدر الصماء اللامدركة كان مضطهدا بشكل لا انساني ، وكانوا يسمونه « المعلقة » وحدث نفسه ، « لا شيء على الإطلاق يعيد لي حياتي ، كانت هناك مرمية للديدان ، تزحف فوقها الاف العناكب ، انني ساقط في الكمين على هذه الأرض الاخلاقية التي لاتعترف بالحالات المخلخلة ، اهانة حقيرة ، علي احتمالها ، ولن استطيع الرقص ، لانني داخل الحصار سألني القاضي : لماذا قتلته ؟؟ ولم يسألني : لماذا قتلوك ، لماذا لوثوا حياتك ؟؟ أي غباء هذا الذي ابخر فيه ، لأول مرة أحس اننسي خارج الزمن ، خلال اعوامي السابقة كان يقرضني كجرذ الحقول ، واليوم ابدو منسلا من بين أنيابه ، ربما كنت مجنونا في رأي القاضي والصحف والمساجين وجميع سكان المدينة ولكن أنا ، الا اعرف نفسي اكثر ممن جميع أولئك الجلادين ؟ الا أملك الان تفكيري في أن ارمي بهسم السي الجحيم ؟ اتراهم يستطيعون مصادرة جمجمتي ؟؟ »

من ثقب صغير ، امتد صحن يحوي حساء ، يتصاعد منه البخار ، تناوله وهو يفكر « ان لاأرى احدا ، هذا رائع ، لعلهم يخافونني » وغصت الساحة بالمساجين ، كان قرع خطواتهم مسموعا ، وضجيجهم الحيائي يشق الفراغ ، وبدأ يميز بعض الأصوات القريبة . قال احدهم : الى متى تستمر اصوات هذا المخبول ؟؟ رد آخر : حتى يحاكم .

- لماذا لايشنقونه وينتهي الامر ؟.

- حالة فريدة .

- الى الجحيم أي معنى لهذا ، لا يوجد ما يسمى حالة فريدة فسي قاموس القانون .

- ماذا تعني ؟.

- الانسان يولد .. ويعيش ... ثم يموت .

- العالم يصطرع على نوعية الحالة الوسطى .

- لماذا لايجي الناس حالة واحدة ؟.

- الحياة مضجرة ، على نمط واحد . يحاول الانسان تجديدها بالبحث عن الخطر .

كانت الشمس قد بدأت تتدفق ساكية اشعتها على الأرض الرمادية ، باعثة بعض الدفء في جلود السجناء المحرومين من الشمس ، وكانوا يتلقونها بشغف وقبول لا مثيل له ، قال سجين : احب الشمس .

رد آخر : احبها بعد يوم ماطر .

- هل انت متزوج ؟

- لا ولكني احب الأطفال .

- تزوج لتنجب اطفالا .

- الانسان لايتزوج من أجل الأطفال .

- لماذا انت هنا ؟.

- ذات يوم مشمس شتمت اله المدينة في الشارع .

- انت لا تؤمن بالله ؟.

- الاله معقد جدا ، لايمكن الايمان به بسهولة ، كما لايمكن رفضه بنفس السهولة ... اتمنى ان اقبض عليه ، ان اراد ، هل تفهم ؟؟

- كم يضايقني الخروج ، ربما عدت للشتيمة ، وهناك ابدا ممن يتربص بي ..

- هل قرأت كتابا وجودية ؟.

- اي سخف ، لا اعرف كثيرا عن الكتب ، ومع هذا قالوا عني ، وجودي ملحد .

- لعلها موضة العصر ؟

- بل انهيار في الانسان .

- ٢ -

قرع الجرس معلنا نهاية المسيرة ، وسط الباحة المستطيلة المكشوفة على بقعة سماوية زرقاء ، ونظر محكوم نحو البقعة الزرقاء ، ولوح بيديه مودعا ودخل الجميع زنزاناتهم المقفرة . قال شرطي لرفيقه : هذا القطيع من السجناء ، تسكرني رعايته ، وادخاله الى الحظائر .

رد الآخر : يذكرني ذلك بزواجتي المطيعة ، عندما اصرخ فـسـي وجهها ، تتكلم ككرة من القماش المهلهل ، فلا تنبس بكلمة .
 قال الاول : امس كنت مستيقظا في الليل ، هذا المصروع ، لسـو بقي مدة طويلة هنا ، فلا بد من نشوب ثورة بين المساجين .
 - اصحيح انه يصرخ ويئن في الليل ...؟؟
 - لم اسمعه امس رغم احتجاج المساجين .
 - للسجن قديسيته ، انسان من هذا النوع يجب ان يكون بعيدا عن هذا المكان ، والا ما معنى وجود مستشفيات عقلية ..
 - يقال ان حالات خاصة قد بدأت تجنح المدينة ، وان ازمة المستشفيات تستفحل ، حالات واضحة من الجنون والشذوذ والامراض وقد يلجأون لاستعمال السجون .
 - آه ، هذا فخم ، سنزيد الرواتب بازدياد الساعات الاضافية .
 - هاي ، مرحبا بالمجانين ، فليصب العالم بالهستيريا ، ولكن نحن الرعاة .

تعاونا بحرارة وسط البسمات والرقص والاحساس بالزهو المتفوق، وغرق السجن بالاحساس الجديد .
 كان اليوم قد بدأ ينقرض بملئه وجفافه الحار المعرش على الاسطحة والحيطان ، الزنانات تنزف بالرطوبة ، وحارس الباب يتثاقب ضجرا من ابامه المفرغة ، يقرع الارض اليته بحذاته ذى المسامير المصفوفة النافرة متكبها بتدقيته ، يسير بخطوات واهية ، بعد ان اتعبه المسير المنتظم والحربة السمراء الصدفنة ، تشق فراغاها في حركة غبية لا مجدية .
 وفي المدينة كان العالم يدور ، الآخرون يمضفون تفاهاتهم اليومية، يعبرون حياتهم في انسجام وتناسق مذهلين ، وكان لوحده وراء العالم، يذرع المساحة الضيقة الموهوبة له في صمت ونفوذ ، وفكر وهو يتوقف لحظة « الإنسان الاستثنائي عليه ادراك وضعه اكثر من أي يوم مضى ، لم يعد الخارج مثيرا ، ولعلها راحة هائلة مواجهة مسرحية ان يقضي انسان مثلي حياته هنا .. ».

وتابع السير ببطء ، ونظر الى رجليه ، وبدأ يتسلى بعد الخطوات، واعجبته الفكرة ، ملهاة يومية ، تزيد في انسحاق الزمن ، وحدث نفسه .
 « حجزوني هذه الايام الطويلة ، منعوني من رؤية العالم دون ان يدركوا اني لست راغبا على الاطلاق فيه ، وهم لا يد يصمونني بالصرع الم يكن الخارج اشد بربرية وهمجية .؟؟ القضية من الوضوح بحيث لا تحتاج الى دليل ، انا لا يمكن ان اقتل انسانا ، كانوا هم القتل ، وحتى الان تسير اللعبة ، تمتد اذرعاها الدبقية ، ولعلني قد سقطت لني الشرك ، لكني لن اعترف بشيء لم يحصل ، سأحاول الرفض حتى ابلغ طاقة الاحتمال، وبعدها لن اكون انا ، شيء اخر لا انساني تماما » .
 ونظر الى بقعة على الجدار ، كانت هناك كلمات شاحبة تقرأ بعصوبة كتبها سجين قبله باظافره ، وقراً « رجال كثيرون غيري سيعبرون من هنا ولن تندحر الجريمة عن الارض ... لو استطع ان احرق جميع مكاتب الدولة ودوائرها و ... »

لم يستطع ان يتم مابعدها ، واعجبته الفكرة ، وفكر .. « هذه زنزانة خاصة ، ولعل السجن كان أحق ... يقرأ كتابا »
 وتذكر جملة قرأها في كتاب ، لأحد الحكوميين بالاعدام « الموت فقرة في الهواء نحو اللاشيء » .
 كانت اظافره ستخدش الجدران الصماء الصدفية ، الى جانب خدوش جميع الآخرين الذين عبروا ، واراد ان يبدأ ، ولكنه تراجع مفكرا « هناك زمن طويل ، سأكتب خلاله بما فيه الكفاية » .
 كان السقف خاليا من اية علامة بشرية ، وتمنى لو يستطيع خدش السقف ، ترك اثر ما في مكان لا يظال ، وفكر « لن اقلم اظافري ، ولعلها مداعة جسدية للام ، ان يكتب الانسان بقطعة من جسده ... في العصور القديمة ، كانوا يعبرون عن حبهم الشديد بالكتابة الى عشيقاتهم بالدم، وانا اليوم ، ابدو عاشقا من طراز غير مالوف » .

خلال هذا كله ، كان يدرك شيئا واحدا ، انه محكوم مسبقا ، وكان يعلم لعبة العزل ، تهيئة الجو المناسب لتحطيم اعصابه ، ورفض وضعه الاستثنائي ، وعبرت بارقة : « يستطيع احد اخوتي تأدية شهادة عن سيرتي في حالة النوم ، وهناك مذكراتي الخاصة ، ولكن قد يحرضهم والذي ضدي ، اشهدوا ضد « الملققة » ان هذا لن يحدث ، فانا لم اخرج القانون لانني لم اكن واعيا » .

واحس بالدوار ، كانت الفرفة تتأرجح ككرة الروليت ، وكانت الدكة تهتز ، والسقف يلف ، وعنف الاهتزاز وازدادت الطرقات الداخلية وشعر بانه غيب ، وبدأت الانفجارات اللاواعية ، وسقط عابرا بوابة الجحيم .

كانت الشمس في عصرها ، موشكة على التلاشي ، عندما اختلط الانين والصراخ ، بضجيج المساجين ، وتجمهروا امام الزنزانة ، قال سجين « الحالة الفريدة يفني »

قال آخر : دعونا نرفض على انغامه .
 - لماذا لانفتحم الزنزانة ؟

- فلنحرض المساجين ، ايها الحكومون ، حطمو الزنزانة .
 وعريدت الاصوات الوحشية في الباحة ، رنا صاحب البقعة السماوية نحو لطخته وناجاها : لو كنت الان فيك ، امك ثورا ومحراثا، لازرعك يا بقعتي البعيدة ، اجذبيني اليك بقوة خارقة ، في هذه اللحظة الفوضوية .

انطلق الشرطة بحراهم ، وصرخوا بالمساجين : عودوا الى كهوفكم ايها الكلاب .

قال شرطي : دعوني اشكمهم كالعصافير بحجة القضاء على الفوضى هتف آخر : انني صياد ماهر ، سأنفذ رغبة الصيد بهذه الجيف . وانطلقت بعض الرصاصات الطائشة ، ودب الذعر ، وتفرقت اجساد الحكوميين وهي تصرخ عائدة الى اوكارها .

كانت ثلاث جثث مرمية تتخبط في دماها اللاصق بالارض ، تنساب منها خيوط ارجوانية ، تبدل لون القشرة السمراء للارض العتمة .

في الاسواق :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

أوفى دراسة

وأعمقها في مشكلات الشعر

العربي الحديث

الثن . هـ} قرشا لبنانيا

منشورات دار « الآداب »

عاد الهاتف القوياني والصخب القطيعي : اشنقوه .. اتركوه لنا
لنسحقه بالاقدام ..

كان يمسك بكلتا يديه حديد القفص وهو مطرق نحو الارض ، يستمع
للحكم المسبق ، يستمع لتجريحه ، وكان يفكر « لم تعد مؤلة حسراهم ،
لقد اصبحت خارج الزمن » .

سال احد المتفرجين جاره : من هو « فرويد » هذا ؟؟
اجاب الجار ببرودة : « جزيرة في امريكا » .
استغرب المتفرج وقال : ولكن هذا القزم رحل الي امريكا ودار كل
البلدان التي عددها الحاكم ..؟

رد الجار : اسكت ، سنراه عن قرب انظر اليه كم هو مخيف .
تقدم من النصبة ، بكل هدوء الحكوميين ، وساله القاضي : السن
تعرف ؟

حديق بالقاضي واجاب بصعوبة : بماذا ؟
- بالجريمة .
- انا لم اقتل احدا .
- ألم تستعمل هذا القفص ؟ (وقدمه له) . انظر اليه جيدا ؟
- انا لا اعرف كيف امسك مقصا ولا اية الة جارحة .
- ليلة الحادث ، اين كنت ؟
- اي حادث ؟
- حادث القتل .
- لا اذكر شيئا ، لا اعرف شيئا .
- الا تذكر انك ارتكبت جريمة قتل صديقك ؟ على الاقل الم تتساءل
لماذا انت في السجن ..؟؟

- انا متهم فقط ،
- معنى هذا ؟
- انني غير قاتل .
- صديقك المقتول من طمعه : قل .. اجب ! اعترف !
وصرخ المتهم بعنف : اللاوعي ..، انت لا تدرك هذا ..
وضجت المحكمة بالاوصوات والهتاف ضد العبارة الاخيرة التي لم
يفهمها احد ، وتدخل النائب العام :
- قلت لكم ايها السادة ان المتهم سيجرب حيله النفسية في اخر
لحظة من لحظات عمره ، لكن حيلة مكشوفة كهذه ، لن تنال من القانون
الصارم المتناسك .

وهتاف القطيع : ... عاش القانون ، تحيا العدالة ..
اردف القاضي : هل توضح باختصار ماذا تعني ؟
كان يواجه كل احقاد العالم ، وحييا ، وكان عليه ، ان يثقب على
نحو ما ، بطريقته الخاصة ، ان يثبت رسوخ الفباء ، وانه غير مغبول،
وقال بنفوذ : الشخص الذي قتل كان في حالة النوم ، كان وعيه مخدرا،
واللاوعي هو المسيطر الفعلي ، وهو المحرك والدافع ، وقد نفذ الجريمة ،
ان هذا غير مفهوم ، وربما غير موجود لديكم ، ولكنه حصل .
وتلملم القاضي : لكن لا وعيك - اذا سلمنا بوجوده - آليس جزءا
منك ؟

- طبعا في حالة انعدام الوعي ، وانتم تحاكمون الوعي فقط ، كان
هناك انشطار ، ولم يكن للوعي اية فعالية في تلك اللحظة ، لا يخضران معا .
- نحن لا نبحث في الدافع ، لكن السؤال الان ، كيف ثبتت انك لم
تكن واعيا ؟

- سيادة القاضي ، عندما تسقط الدافع ، اقع في الشرك ، متسا
اريد قوله ان محكمكم الموقرة ، حكمت علي مسبقا ، على لسان نائبها
العام ، وممثليها ، ولعله لن يهمني ان اتراجع ، فانا شهادة فشل لقانونكم
الصلب المتناسك ، عندما قلت انني اسير بنومي ، وانني لا احترف
القتل ، لم اكن اقصد التبرير ، انني مدرك جهلكم ورفضكم للانسان
الاستثنائي ، فالحالات المخلطة غير مألوفة ، وهي محرجة للقانون، ولعلمكم

كان مرميا كالجثة لايعي شيئا ، لم يكن على فمه زيد ، وكان جسده
المطروح على الاسمنت ، يشبه الاجساد المقلوبة في الساحة ، كان
خاليا من الحركة ، وفي الافوار الجحيمية : كان مقص بشرط اوردة الرقبة
والدم كالانابيب المتدفقة ، والانسان المقطع يشخر كخروف مذبوب ، والدماء
تتفجر ملوثة الفراش الابيض تسيل على الارض خيوطا حمراء ملتوية
تشبه رؤوس حيات تنضخم ، وتصفعه يد ، وينشب صراع ، يحاول فيه
خفق صاحب اليد وطمعه بالمقص ، وتتغلب عليه تلك اليد الغريبة ، وتصفعه
ثانية وثالثة ورابعة ..

كان الجسد المطروح على الدكة الاسمنتية ، قد بدأ يتلملم ويعود
وفتح عينيه ، كان شرطيان يقفان بالباب بحربتين مشرعتين للاعلى ، وكان
نور جديد يعبر الزنزانة ، كان متعبا محطم القوى غارقا تحت ثقل
الكتابوس الرهيب ، وسال احدهما : هل امسكت بي ..؟؟
هز الشرطي رأسه بالنفي ، ثم عاود تقطيعه وعبوسه .
في صباح اليوم المحدد للمحاكمة ، نشرت الصحف باحرف حمراء
عناوين مثيرة « الموت للسفاح القفص » « قاتل صديقه يلجا الى خدعة
الصرع لينجو بجلده » « اجنثوا هذه الحالات الاستثنائية لانها طعنة
للعدالة » ..
وقرا القاضي العناوين ، وبدأت سيول من البرقيات تتدفق مطالبة
بسحق الوحش البشري ، دخل الحاجب يحمل منظرفا كتب عليه « سري
للفاية » فضه رجل العدالة على مهل ، وتلاه ، هز رأسه بفشل واضح،
وتتمم « حكموا عليه خارج هذه القاعة » .

وانعقدت المحكمة صباحا ، وادخل القاعة مؤثقا بين شرطين مسلحين،
كان غريبا يسير كالموتى ، وكانت الشمس تندلق من الشرق الاصم ، تشهد
بكل غباؤها المطلق ، وفي صدر القاعة ، كان القاضي وراء منبر عال وامامه
كان المتفرجون والمصورون ، والصحفيون ، يثقبون المتهم بنظرات حادة ،
وفكر داخل قفصه « هاقذ بدأ الاعتراف بالعلقة ، جميع هؤلاء من اجلي
انا » وشعر بان هذا مؤذ ولذيذ في نفس الوقت ، الا يعترف بانسان
الا بعد الضجة ، كان علي ان أضج من زمن بعيد « وبدأ النائب العام
محاضرته :

« مدينتنا الهادئة المطمئنة ، يجرحها الذعر ، اطفالنا البريئون
مهددون بالذبح في اسرهم الصغيرة ، اصدقاؤنا الاوفياء يشعرون بالخيبة
وسقوط القيم لان القانون لا يحميهم ، هذه البربرية المعاصرة تصدر عن
انسان في عصرنا المتحضر ، هل تصدقون هذا ..؟؟ الانسان المائل هنالك
امامكم هو واحد من ابطال الذعر المعاصرين ، واحد من اولئك الباحثين
عن المجد بالافعال الغريبة ، ولعلها جريمة تلك الكتب المدنسة لحضارة
غربية تحتصر ، ذلك اللبب البشري يقرأ كتابا محرمة « لفرويد » « ودي
ساد » « وكارل تشيسمان » . هؤلاء الكتاب الجهنميون الذين افسدوا
ناشئتنا بالاحداث النفسية والجنسية الفائرة ، التي لاتعيش على ارضا
الطاهرة ، ارض الديانات ومهبط الرسل ، انها سقطلة عصرية ، وتهشيم
فاضح للحضارة ، ان يرتد الانسان الى الوراء ليمارس شريعة الفاب ضد
اخيه الانسان ، هل تعلمون ايها السادة ان ذلك الوحش البشري ، قد
قتل صديقه بالمقص ؟

ورفع القمص امام الجميع الذين صرخوا بصوت واحد « اقتلوه ..
الموت له .. »

وتابع محاضرته : استعمل القمص ليلد على غرابة جريمته ، لكي
تنشر عنه الصحف انه شاذ وعنيف ، ويقتل بشكل غير مماثل ، انه
نموذج القاتل المريض بالشهرة ، ومنذ قدومه وهو يصطنع النوبسات
والهذيان الليلي ، ولعل اسخف اشاعة اطلقها ، انه يسير بنومه ، جميع
هذا اتبعه لتبرير الجريمة . اننا نضع الان بين يدي العدالة قضية خطيرة،
ولعل الشعب لن يرضى برأس المجرم بديلا ، لتظهر الارض من الجريمة
والى الابد » ..

تجهلون معنى انقاذ الانسان خارج الزمن بفعل الضغوط الفوغائية الزمنية ، من اجل هذا كله ، لن استهلك وقتكم الثمين ، مع علمي ان في هذه القاعة اناسا يمكنهم مساعدتي ، وانا ارفض شهادتهم لان حياتهم مهددة بوجودي .

— هل تعني انك تسبق القتل بالتهديد .؟؟

— كنت قد قررت قبل المحاكمة ان اصمت ، واخيرا عدلت ، لانني اتساءل ، لماذا لا يكون الانسان وثيقة اداة ضد عصر منهار ، فمع قرص الشمس المتوهج في كل صباح ، يثبت الانسان عداوه للحرية والحقيقة ، بمبررات قانونية موضوعة ، وتتم جميع اللعب ببساطة .

— طبعا لا اعتقد انك تريد الحاق الاهانة بقانون محترم لمدينتنا .؟؟

— انك هنا من اجل ان تحكم فقط ، لا ان تحاكم من داخل ، وليس مدهشا اتهامي بالقتل ورفض القانون لحالتي المرضية ، على العلق ان يمتص ذاته ، ان يتآكل من داخل ، ان ينصهر بدمه الفاسد بدون اثاره .
الا ترى ان هذا مخجل على الافل ؟

كان الهمس قد بدأ يسري بين المتفرجين ، لانهم لم يدركوا معنى الكلمات الغريبة ، وصرخ احدهم محتجا : « اننا لا نفهم . اوضحوا لنا هذه المهزلة . » وتطوع النائب العام للمرة الثالثة : المتهم ينفي عنه الجريمة بالتحدي للقانون ، وهو يتابع مهزلة الكلمات الخادعة التي قراها للمؤلفين الذين حدثكم عنهم ، يحاول الامساك باخر خيط من خيوط النجاة ، وانتم تعرفون قيمة القانون الذي وضعه رجال محترمون ضد الهمجية والفوضى لبناء حضارة مزدهرة ، وعالم بلا جريمة .

سأله المتهم : منذ امد سحيق ، والقانون يلوح ، رجال القضاة يعلقون جميع الحالات بلا استثناء ، فماذا كانت النتيجة .؟؟
— القانون لا يعرف الاستثناء ، انت قاتل بالاصرار ، ملامح القتلة

تثبثق في تقاطيع جبهتك ، في قلة الشعر النابت في وجهك ، في هزالك الواضح ، نموذج الجرم التصميمي .

رد المتهم بسخرية : الخطة مجبوكة تماما ، الافناع بطريقة علم الاجتماع ، لكن ليس هذا كل شيء ، يوجد نموذج اخر لا تعرفه .

— انت تهزأ بصفاقة من قدرتي على الاصطفاء ، لان الكتب التي اعطتك هذا وقحة .

قال المتهم : لك ان تشتم ما تشاء ، هذه القاعة لك ، لكنك لا تعرف القابل بالتعويض ، وقانونك لا يعرف عقوبة له ، هناك قاتل واحد فقط وله عقوبة واضحة و . . .

تدخل القاضي بالجدل : « دعونا من هذا » التفت الى المتهم : تملك عشر دقائق للاعتراف النهائي ، لقد ارتكبت جريمة قتل في الساعة الثانية ليلا ، استعملت هذا القصر ، اداة للتنفيذ ، وخلال اتمام العملية والصراخ المنبعث من الجثة ، حضر رجل موجود هنا الان وامسك بك متلبسا ، حاولت قتله ، لكنه كان اقوى منك ، الان عليك ان تثبت هذا او ترفضه بالادلة والقرائن .

كان القاضي يتكلم بصرامة وتصميم ، وكان الصحفيون قد سجلوا مرافعة النائب العام ، والتقط المصورون الصور ، والآخرين يستعدون للكلمات الاخيرة .

سألا حدهم اخر : ما معنى انسان استثنائي ؟

اجاب رفيقه : رجل متوحش .

وفي الرأس المحضر طعاما للحيال ، كان العالم يدور ، والاحداث اللاواعية تنفتل ، كان المتهم يزوغ ، يصفر كالموتى ، يقيب عن عالم الوعي يتهاوى على الارض عابرا جحيمه بعد قوات الاوان .

جيدر جيدر

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الْحَرِيَّةِ

رائعة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا
الدكتور سهيل ادريس

✱ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق
✱ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل

بشر فارسى والمسرح الرمزى

بقلم مزاحم الطائي

مسرحية مفرق الطريق كما هو موضوع تقليدي في التراث الرومانسي وما يتميز به البطل الرومانسي من تمرد على الرصانة والتعقل وشغف بالطلق وثورة على التقاليد الاجتماعية وصراع يدور بسبب ذلك بينه وبين حماة تلك التقاليد ، مما يؤدي به الى الانفراد عن المجتمع الذي يعيش فيه غالبا ، كل تلك المميزات تتمثل في سميرة بطلة « مفرق الطريق » اذ انها تحمل في ذهنها افكار مجانين (افكار فئة من الناس يشعرون فوق ما تشعرون) وعندما ينصحها البطل الذي يمثل عالم العقل بجموده وخلوه من الاحساس المرهف والشعور الفوار « بقليل من التعقل تتجنبين الحرقه » تجيب عليه « التعقل جعل لمن يحسب انه يحس » .

وبسبب من تلك المناقب تبدو لنا سميرة شبيهة ببطلات الكاتبة الرومانسية مدام دي ستايل في اصطدامهن بالعادات الاجتماعية وطلبهن للسمو الروحي ، كما تبدو لنا شخصية خيالية يندر العثور على مثيلاتها في عالم الواقع . ذلك ان المرأة أبعد ما تكون عن الحرقه الميتافيزيقية التي تتعذب بها سميرة وان (الشعور عكاز المرأة) حقا كما يقول البطل ، وهي لن تتمنى ابدا الخلاص من الارض كما تتمنى سميرة في « مفرق الطريق » بسماع صوت الناي الذي يرمز الى الالهام الفني والتعالي بواسطته . وكم كان واقعا لو ان المؤلف جعل من ذات البطل مسرحا للصراع الباطني الذي تعانيه سميرة ومن سميرة تلك الالة التي صور البطل على شاكلتها في موقفه الروحي .

ولعل بشر فارس قد انتبه الى الشذوذ النفسي لابطاله الاولين . ففي جبهة الغيب تنقلب الاية ويصبح البطل (فدا) ممثلا لذلك النوع من الرجال الذين يحرقهم الشوق الى الجهول والارتشاف من خمرة الابدية وتصبح البطلة (زينة) ابنة الارض المخلصة .

ان حديث المرأة في جبهة الغيب يمثل احد الجوانب الفكرية النيرة لتلك المسرحية . فمن انكباب على الارض وتعلق بالجسد الى نفس اتقدت « حياة » ، تلك هي المرأة كما صورها المؤلف على حقيقتها وهي لا تفهم احتراق الرجل من أجل العلو الا كتجديد للحياة نفسها . ولعل من اسباب موت (هنا) انفصامها عن الارض ونفاذ بعض روحانية « فدا » الى نفسها .

ثمة اناس آخرون يتعلقون بالارض والجسد هم العوام يغذون الارض بعرقهم وتستعبد لهم الى الارض ، لا يستمتعون بغير اللذة العابرة ، تزوغ أينهم عندما يقطفون المحرمات في يوم من السنة . هؤلاء من طينة كانت مثار نقمة الرومانسيين الهائمين بأصداء الغيب البارزة عيونهم دوما نحو اعتاب النجوم ، وابن ذلك العامي الذي لا يستمرىء من الحياة (الا دفنًا الحسي) من بطل كفدا تنشق لحبه (مجاهل الاجمة ويرقى به شرفات السحاب) انه الفارق

ان عجز اللغة العادية وهي بنت الضرورة الاجتماعية عن اقتناص دقائق الشعور السيلال الذي يغور في أعماق الانسان هو الذي حدا بالفن - الثلثة في قشرة العالم العقلي والتي نبصر منها بعض جوانب تلك الاعماق منذ قديم الزمان الى ابتكار الرمز والومضات البيانية الاخرى ، في الاساطير والكتب الدينية المقدسة والادب الصوفي . وبانفلات التجربة الانسانية الحية نهائيا من قبضة العلماء الذين طالما داعبهم الامل ، بعد النهضة العلمية خاصة في اخضاعها لقوانينهم ومعادلاتهم وظهور مفكرين من طراز آخر امثال اشبنجلر وبرجسون وفرويد زادوا سرية تلك التجربة عمقا ، ارتفعت اسهم الرمز في عالم الفن واصبح ميزة لكل انتاج فني أصيل .

وقد تجاذب الرمز في كل تلك الاحوال بين الاشارة والايحاء البسيط واسلوب بياني معقد هو اقرب للكتابة الا في اواخر القرن الثامن عشر حيث انقلب بيد ادجار آلن بو ورمبو وبودلير الى غاية لذاته فتقيأت الالفاظ كل معانيها المنطقية واصبح همها الوحيد خلق حالة من الدهول والدهشة معتمدة في ذلك خاصة على قابليتها في ايجاد بعض التناغم الموسيقي .

وبشر فارس نفسه نفى ان تكون مسرحيته الاولى (مفرق الطريق) رمزية بالمعنى المذهبي الذي المحنا اليه خلافا لما ذهب اليه نقادها ومنهم ميخائيل نعيمة وزكي طليمات وخليل شبيب ونضيف نحن انطون غطاس كرم . وليس نفى بشر وحده بل من الواضح ايضا انه لا يفهم الرمز الا كدالة على معاني عقلية متناثرة هنا وهناك في الكون وكأداة تعبيرية نطلب بها « العالم الحقيقي » . عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن « وهو ما لم يطلبه الاوائل من الرمزيين . فبودلير يقول : « كل ما في الارض مشكوك في وجوده والحلم وحده هو الحقيقة » واستقصاء المعاني التي ينشدها بشر هو واجبنا الاول هنا .

١ - الفكرة : رغم اننا نتحرز في اصفاء ثوب المذهبية على كل فن ان ايماننا بان الفنان الصادق مذهب قائم بذاته وان صح ما قيل من ان هناك فلسفات بقدر ما هناك فلاسفة ، فأكثر صحة منه ان هناك مذاهب أدبية بقدر ما هناك ادباء ، الا ان ذلك لا يمنعنا من التصريح بأن مسرحيات بشر كانت عدسة التفت فيها أغلب أطراف المذهب الرومانسي وان تلفعت بالرمزية واختلف النقاد في حقيقة اتجاهها الادبي وارتضى هو قول واحد منهم بأنه جمع في مفرق الطريق بين التأثرية والتعبيرية وتميز بالبصيرة الشرقية . ولم يخب لهيب ذلك الاتجاه منذ نشر مسرحيته الاولى سنة ١٩٣٨ الى ان كتب الثانية والاخيرة حتى الان سنة ١٩٥٢ بل زاد وضوحا ورسوخا .

ان الصراع بين العاطفة وهي على ما عليه من جيشان واندفاع والعقل على ما عليه من برود وجمود موضوع

بين نظرتين الى الحب والحياة .

والحب عند الرومانسي جرح لا ياتئم ابدا لانه طيف خال من الروح كسائر عواطفه الاخرى ، الم نلاحظ كيف ان ابطال الفرد دي فيني ودي موسيه سيكون لمجرد البكاء ويتعذبون لمجرد العذاب ؟ وكذلك بطل « جبهة الغيب » تصفه حبيبته بانه يطلب العشق لوجه العشق ويتسرك الاشياء كلها حتى الحب تمجيذا للحب ! .

لقد صب الرومانسيون قدرا كبيرا من حقدهم على الدين التقليدي ورجاله باعتباره اقوى المؤسسات المحافظة في المجتمع ، وارادوا الروح طليقة من اسار الكنيسة والحب حرا من طقوسها . ويتجلى ذلك في كتابات جورج صاند وكتابات جبران . وقد ساهمت « جبهة الغيب » في ايضاح هذا الاتجاه عند الرومانسيين وهو الجانب الثاني الالامع فيها . ففي زاوية من زوايا الارض - كما تقول المسرحية جبل لا يجرؤ اهلها على مجرد النظر اليه ولا يرفعون ابصارهم الا واكفهم مفروشة فوق حواجبهم ، الا واحدا منهم اسمه « فدا » يروم ذات يوم الصعود الى قمة الجبل فيصرخ به (الامام) رمز الدين التقليدي في المسرحية : يا رجل لا تصعد .. تلك خطيئة . ويرى في طموح فدا بالصعود الى الذرى تجديفا بالله . ويبرز ذلك الاتجاه عن امثاله في تحقير الانسان (ان تفخيم قدر البشر تهوين لقدرة الله) ويدعي ان السهل قد قسم على احسن نظام ولا حاجة لكي نصعد ونشقى . ويتشقى من فشل فدا في مغامرته ويستصغر مجددا ارادته الانسانية .

الا ان الرومانسي لم يستطع التخلص من احساسه الديني نهائيا وظل يبحث عن دين خالص او دين طبيعي . وقد قال روسو في اميل « خير الاديان قاطبة لا بد ان يكون اوضحها فذلك الذي يحشو الدين الذي يبشرني به بالاسرار والمتناقضات انما يدفعني بهذا نفسه الى الاسترابة في شأنه » وقال « الا ما اكثر الناس بين الله وبينني » وقال « اذا كان الله قد تنازل بالتحدث الى الناس فاي مدعاة لان يحتاج الى شراح » ومن هنا قد يسقط الرومانسيون في هوة التصوف باعتباره هو الآخر بحثا عن الصفاء الديني المطلق . ويتضح ذلك اكثر عند الشرقيين منهم (نعيمة ، جبران ، احمد زكي ابو شادي) الا ان النزوع القائم الى الكمال يظل هو النواة عندهم والتصوف مجرد غلاف لها ، كثيرا ما يضيقون حتى بهذا الغلاف الشفاف .

فتذمر الرومانسيين من الكهان كما لاحظنا نجده عن « فدا » حين يقول للامام (انت سجان شريعة تقلص وجهها) ، ومحاولتهم النفاذ الى روح الطبيعة الواحدة بالبصيرة يعبر عنها بقوله (ان الكون مصحف) وان (الحدس سياحة السمع في محراب المحجوب) وينسجم بطل بشر فارس مع التصوف الشرقي كثيرا حين يطمح بحد مدى النفس وقمع طغيان الجسد والانقياد لمعجزة النشوة . وقبله حاولت سميرة ان تسير الى وادي الحقيقة بمشاهداتها الباطنة . الا ان صوفية بشر لا تؤمن بوحدة الوجود عماد كل تصوف بل وتختلط بمثالية باركلي في انكار وجود الحقيقة خارج النفس وقد عبر عنه في مفرق الطريق بعبارة فلسفية صريحة لا تليق بلهجة مسرحية يفترض فيها ان تومىء ولا تبين « ان الاشياء لا وجود لها الا بنا وكل واحد منا عالم قائم براسه » ويقول في « جبهة الغيب » ان كل حقيقة وهم قائم .

خصلتان تجمعان بين الرومانسي والنيتشوي معا

هما التمرد والشفف لحد الذهول بالكمال . الا ان الفارق بينهما في هذا الصدد كالفارق بين بطل حقيقي ودون كيشوت : فنيشيه جعل لثورته هدفا واضحا هو تحطيم كل عائق لتحقيق بطولة الانسان وخاصة الدين والاخلاق والسلطة ، بينما ظل الرومانسيون يطعنون هذا وذاك بسيوفهم الخشبية . ونيشيه لم يدع الانسان مشدوها الى الابد بأوهامه الميتافيزيقية حالما يغير المألوف خارج الوجود بل جعل شعوره الطبيعي بالسمو يسير في طريقه الحقيقي : طريق الدم واللحم والعصاب ... ان تصبح الحياة غاية لنفسها لا غاية وراءها وان يبقى الانسان للارض مخلصا « ولكنني في اللحظة التي احيا فيها الان اريد ان تكون الحياة فياضة مضيئة لامعة في نفسي وخارج نفسي » وبهذا اقترب الرومانسيون من نيتشه ، الا انهم لم يكونوا نيتشويين تماما (جبران ، الشابي ، محمود ابو الوفا) .

وقدا يذكركنا كثيرا بزرادشت وفي كلامه عبق نيتشه ، فهو يلعن تواضع فلاحي زاويته وصبرهم العقيم ، ويتمرد على القضاء ويريد ان تتجاوز ارادتهم لذاتها ، وينادي الاعصار ليهب بدلا من النسيم . ومن ابداع عبارات المؤلف ما يقوله على لسان فدا « الحياة فياضة والهفسي كيف احصرها كلها في احشائي ؟ هل اسمر شطيتها في لوح الاحكام والسنن ؟ » ذلك هو منطق الحياة الذي ينسخ كل جبر والزام ويرى في تشريع القوانين والسنن الخلقية محاولة لتجميد صيرورة الحياة الا انها يائسة ، كالكتابة على صفحة الماء ، تموت ساعة ان تولد . وقد قال نيتشه « ان من يحطم الألواح التي حفر عليها اهل الصلاح والعدل سننهم ، ذاك هو الهدام ، ذلك هو المجرم ، غير انه هو المبدع » .

الا ان بشر فارس سرعان ما يرتد عن اتجاهه النيتشوي في منتصف الطريق ، فالبشر لا زالوا بمفهومه البدائي رقيق الله على الارض ، وكبت النفس وقمع الرغبات الجسدية من اقصى امال فدا كأي راهب مغمور ، بينما يقول نيتشه « لقد كانت الروح تتمنى الجسد ناحلا قبيحا جائعا متوهمة انها تتمكن بذلك من الانعتاق منه ومن الارض التي يدب عليها وما كانت تلك الروح الا على مثال ما تشتهي لجسدها ناحلة قبيحة جائعة » .

٢ - الرمز : ان رموز بشر فارس بسيطة وجلية تقرب من الكتابة والاشعارة وينبثق جمال عباراته من دقة الفاظه وما استحدث منها في العربية والمعاني الشعرية التي صبها في تلك الالفاظ اكثر من انشاقه من صياغتها الرمزية ، وقد استفاد كثيرا في هذا الباب من اطلاعه الواسع على فنون التعبير والتشكيل العربية القديمة ، ويكفي ان نمثل لذلك بانه كتب ٦٨ صفحة كاملة عن موضع ثلاث الفاظ فقط (مكارم الاخلاق والمروءة والشرف) في مظان اللغة والادب والتاريخ العربية .

الا ان كل ذلك لم يشفع له في الخلاص من التقليد ، ولا نقول الاقتباس ، والضجة التي اثيرت على صفحات مجلة الرسالة سنة ١٩٤٠ حول توارد تشبيه عالم العقل بالقمة الباردة في بعض قصائد العقاد ومسرحية مفرق الطريق معا . وكذلك تصوير الصراع بين العقل والقلب في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه ونفس المسرحية بصور متشابهة دلالتها الخاصة بنظرنا تلك هي ان بشر فارس كان رومانسيا ، مثل العقاد وعلي محمود طه ، وتقليديا في رومانسيته حتى في رموزه المتواضعة .

والمرتفع الكائن في مسرحيتي بشر رمز ديني شرقي

قريباً :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الجدار - الغرفة - أبروسترات -
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

تقرأ عن الفرنسية

الدكتور سيميل اريس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم
الضييف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عمادة مطر جي ادريس

منشورات دار الاداب

قديم ومطروق كثيرا استعمله بشر مرة كرمز لبرودة العقل
وأخرى لمنبع الالهام السماوي ، رغم ان عالم الاساطير
الشرقية زاحر بمئات الرموز غير المطروقة .

والرموز التي استعملها بشر فارس للكتابة عن الاحوال
الباطنية سطحية جامدة ايضا وذهنية تنقصها الحيوية
الفنية . فالكتابة عن قسوة العقل وجموده هي : الثلج ،
وانظر الى هذه المجازات البسيطة (مثلك يحرق ولا يدفىء)
(فليس الوجود سوى اندفاق ينبوعه وجدان في تموج
وتوثب) (اذا استرسل المرء صدى القلب) .

٣ - الفن المسرحي : ان اكثر الاركان الفنية الضرورية
لل قصة الناجحة ضرورية كذلك للمسرحية (الشخصية ،
الحادثة) بالاضافة الى ان للمسرحية اركانها الخاصة بها
الحوار - الحركة - الاخراج) ومن حق المسرحية الرمزية
ان تخرج على قواعد المسرح المعروفة وخاصة الوحدات
الثلاث ، ولكن بمعنى مغاير للخروج الرومانسي عليها ، اذ
ان احداث المسرح الرمزي تجري في المطلق ، في أي زمان
ومكان ، واشخاصها غير محددين البتة ، ذلك ان غايتها
ليست عرض مشاهد من الحياة بل نزع المتفرج من الواقع
والصعود به الى محيط حالك غامض . الا ان مثل هذه
المسرحيات نادرة في تاريخ الادب وقد ماتت مع رواد
الرمزية الصنف الاوائل وظل الشعر ميدان الرمز الاول .

واما المسرحية الرمزية الجديدة ، كما عن ايسن ، فلها
اتجاهها المغاير في الحوادث ورسم الشخصيات وحيث لا
تتخذ خشبة المسرح كمئبر للزعيق بأفكار مجردة وحيث لا
حركة الا حركة حناجر شخصيات المسرحية ، بل معرضا
لناس من لحم ودم تحددهم ابعاد اجتماعية وباطنية عميقة
يكشف عنها سير الاحداث والعلاقات التي ينفمرون فيها
ونرى ان مسرحية عربية اسمها الرغبة لتنسي وليامز تأتي
على راس قائمة المسرحيات الرمزية الناجحة في هذا
العصر .

الا ان مسرح بشر من النوع الفكري الذي يعتمد
على الصيغ الذهنية الجاهزة ، وشخصياته تعيش في
الفراغ وهي اشبه ما تكون بالعظام الفسفورية تلمع افكارا
الا انها مجردة من اللحم ، وهو شبيه بهذا بتوفيق الحكيم
وقريب من المذهب التعبيري المندثر . والصراع عنده عقلي
كذلك وكل ما تتملكه سميرة هو النقاش وكذلك فدا ليس
لدبه غير القاء الخطب المنمقة وصراعه مع القوى الاجتماعية
الخائفة (العوام - الدين - الحب الارضي) خال من أي
ايجابية فعالة . والحوادث معدومة تقريبا في المسرحيتين
وتكاد تقتصر على محاولة الصعود الى الجبل مرتين في
« جبهة الغيب » .

والجو الذي تجري فيه احداث المسرحيتين شرقي
بسيط والحوار في مفرق الطريق يرتكز على البطلة فحسب
دون أي تجاوب او ايجابية من البطل وهو احسن من هذه
الناحية في جبهة الغيب . ولغة بشر فارس شيقة دقيقة
كما الحنا تليق بمسرحية شعرية .

والمؤلف يلتجئ الى بعض الاساليب التعبيرية المعروفة
في المسرحيتين ناجحة في الاولى ، غير ذات مغزى عميق
في الثانية (العزف على الناي والقيثارة ، الرقص ، بعض
الالحان الموسيقية) وللاضواء دورها في المسرحية الاولى
دون الثانية ، كما وان لحركات الابله الذي يرمز الى بلاد
الحسن في مفرق الطريق مغزى أعظم مما لحركات
الشخصيتين التقليديتين الابله والقمع في « جبهة الغيب »

مزاحم الطائي

الاعظمية (العراق)

الصَّمْتُ وَالرَّيَّاحُ

سُورَةُ بَقَرَةٍ مِنْ النَّبِيَّاتِ

(إلى الشاعر خليل حاوي)

الأشخاص :

- ١ - السندباد : شيخ طويل القامة نحيلها ، اسمر البشرة ، تأتته النظرات في عينيه وصوته واشارات يديه ما يوحي بالثقة والسيطرة .
- ٢ - علاء الدين : شيخ في ثياب البحارة ، قصير القامة يميل الى البدانة ، في وجهه ما يشير الشفقة والسخرية .
- ٣ - الربان : شاب طويل القامة في الثلاثين من العمر ، غزير شعر اللحية ، قاسي النظرات .
- ٤ - بحارة وركاب من مختلف الاعمار .

(المشهد الاول)

(المكان : سطح سفينة تجارية قديمة)

السندباد - (مخاطباً نفسه وهو يحرق الى الماء) هنا ضاع شبابك ايها الشيخ ، هنا واجهت الموت مرات وانتصرت ، هنا مت وولدت دون ان تدرك لماذا .. (يصمت برهة) ولعلك - بعد كل ما مر بك من تجارب - لست بأفضل من رفاقك القابعين في الخان رفاق الرواق . لعلك اسواهم طالما واكثرهم فشلاً .. (يفرق بحقد ويتنهد) هنا فقدت نفسك لزمان طويل قبل ان تهتدي اليها كما فقد رفاقك انفسهم في .. قهوة البشير .. والدهاليز المظلمة والقيان .. « يمدد بحرقة » الثامنة .. الرحلة الثامنة هي السبب .. « يخيل اليه انه مراقب فيلتفت ويرى علاء الدين » .

علاء الدين - انا علاء الدين .. علاء الدين ، الذي سافر معك في اولى رحلاتك ..

السندباد - آه .. تذكرتك .. علاء الدين الذي كان يعرف بحكاية القنديل المسحور والساحر الذي خدعه ..

علاء الدين - « بدهشة » حتى انت يا سندباد . الا تذكر انك استمعت الي بشيف وصدقت حكايتي ؟

السندباد - « هازا برأسه » ما اسرع ما يصدق الشباب .. علاء الدين - اتعني انك لا تصدقني الان وقد كنت اول من صدقت وروي كل مفامرك مع الزيادة في كل المرافىء .. انك مدين لي بشهرتك الواسعة وصيتك .. انني راوية اخبار ممتاز وقد صدق الناس كل ما رويته لهم عن رحلاتك السبع بلاهة منقطعة النظير ..

السندباد - (بمرارة) ليت البلاهة اسعفتهم وصدقوا ما قلته لهم بنفسي عن الرحلة الثامنة ..

علاء الدين - (بحماس) ارو لي تفاصيل الرحلة الثامنة وانا الكفيل بنشرها واذاعتها بينهم ودحض كل ما يقال عنك ويفترى عليك .. السندباد - (بهدوء مشحون بالفيظ) ماذا يقال عني ؟ اصدقني القول علاء الدين - (بتردد) يقال انك عدت مخبولاً تتنابه الحمى ، كما

يشاع انك تهذي وتهرف بأشياء لا معنى لها ، أشياء لا يفهمها أحد ، مهمة توفر الاذان ..

السندباد - (ساهما) هذا اذن ما يتناقله الناس عني ؟ علاء الدين - نعم واسوأ من هذا .. يقولون انك شخت وانحل عزمك واصبحت تتخيل أشياء غير موجودة .

السندباد - (بجذ واناة) ألم يسبق لك ان احسست بالعاصفة قبل ان تبدو بوادرها في الافق بل قبل ان تطلع السفينة ؟ ألم تشعر - ولو لمرة واحدة - بانك تبصر بشيء اخر غير عينيك ؟ علاء الدين - (بمرارة) لا .. ابداً ولو توفر لي بعض هذا لما فقدت القنديل .. (بغفوة) لقد كان في يدي يا سندباد ، في يميني هذه وفجأة انتهت كل شيء .. فقدته .. ولكنني لم أقطع الامل من استرجاعه .. انت تعرف بقية القصة ، لقد صرت الى ما انا فيه بدلاً من ان اصل الى ما كان يجب ان اصل اليه ..

السندباد - (وهو يضحك ضحكة صفراء) لكل قنديله المسحور يا علاء لكل لبعته المفضلة والهيته .. علاء الدين - (وكأنه تذكر) ولكنك لم تحدثني بعد عن تفاصيل رحلتك الثامنة .

السندباد - لا شيء يا علاء الدين .. لقد صدقوا .. لا شيء غير الوهم والخسارة غير رؤيا ما احدثت للفظ خانتها العبارة . علاء الدين - لم أفهمك يا سندباد ، انك تنطق بالشعر ، ما هي هذه الرؤيا التي تتحدث عنها ؟

السندباد - (ملتفتاً حوله كمن يفتش عن الفاظ مبسطة) الرؤيا هي ما يخيل اليك انك وجدت الطريق الموصلة الى .. (يتوقف) . علاء الدين - الطريق الموصلة الى أين ؟

السندباد - هي ما يخيل اليك انك الطريق والوصول معا ، انك الكل بالإضافة الى نفسك ، ان الآخرين من الضرورة بمكان وان خلاصهم من الاهمية بحيث يتوجب عليك ان تصنع شيئاً من أجلهم ، ان تعطيتهم شيئاً لم يعرفوه ، شيئاً يحسون به قلقاً ضبابياً في أعماقهم ، شيئاً عاشوا دهوراً دون ان يدركوه او يصلوا اليه .. الرؤيا هي ان تصبح مبصراً ينفذ الى قلب الشيء ، الى حقيقته الاخرى المفلطحة بالقشور السميكة ..

علاء الدين - حقيقة الشيء ؟ إلقشور ؟ انني لا أفهم ما ترمي اليه مع انني أرى كل شيء ، أراه جميلاً ورائعاً ولولا ضياع القنديل ... السندباد - (مقاطعاً بصوت تشيع فيه الحيرة) لا أدري هل أغبطك أم أحسدك يا علاء ، ولكنك لو كنت مثلي لتحولت الأشياء في عينك الى نقائضها ولبات ضياع القنديل وجوده واحداً عندك ..

علاء الدين - اهذا ما عدت به من رحلتك الثامنة ، هذه الافكار والرؤيا فقط ؟؟ السندباد - اولم تدرك بعد كل ما قلته لك أي شيء عظيم هي الرؤيا ؟

علاء الدين - لا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون يا سندباد
انك تتكلم بالالفاظ والمروء ..

السندباد - اذن ... ساشرح لك . حين تقذف بحجر الى البحيرة
السائكة تحصل على دوائر تتسع وتتسع وتتلاشى تاركة للبحيرة سكوتها
الاصيل الذي كانت عليه ، كذلك الرؤيا تهبط على صفحة النفس
السائكة لتفعل فعل الحجر في البحيرة وتخلف مكانها طمانينة شاملة
تجعلك تغفل الاشياء وتفهمها وتدرك ادراكا عميقا ، تجعلك تحس بالمحبة
المحيية تفمرك من الراس الى القدم وتفيض عنك ... الرؤيا هي هذا
حيننا وحينا اخر تشبه ضبابا كثيفا تلتصق في اخره نجمة عجيبة ما تكاد
تلمسها يدك حتى يفمرك النور وتصبح شفافا تعلن لك الاشياء عن
نفسها وتعمري امامك بلا خجل ارحام الحياة المختلفة .. الرؤيا . يا
للنشوة التي تخلفها في النفس ، يا لليقين والفرحة التي لا تجارى ..
يا للقوة التي تجعلك تحس بنفسك حرا طليقا يحمل في يده مصباحا
ساحر الضوء ينير به الدرب للواقفين المترددين على طرف الجسر الاخر ،
الواقفين منذ لحظة ميلادهم دون ان يجرؤوا على العبور ..
علاء الدين - وماذا يهكم من الاخرين يا سندباد ؟ سواء عليك
أعبروا ام لم يعبروا ..

السندباد - (بلهجة صوفية) عندما تصبح شاعرا في فمه بشارة ،
عليه ان يقولها ، شاعرا يقول ما يقول بفطرة الطير التي تشم ما في نية
الغابات والرياح ، تحس ما في رحم الفصول ، تراه قبل ان يولد في
الفصول ، عندما تصبح ذلك الشاعر الذي تنفتح امامه معارج الفيض
والدروب التي لم تطرق ، تود لو تصبح يدك سيلا وتلوجأ تمسح
الذنوب ، تهي الطيب من عنف الامس ، او بحرا تضيق فيه التماسيح
وحقود الانهر الموحلة ..

علاء الدين - (بعد كل ذهن) ولكني لم افهم لماذا تخلت عن
التجارة والربح كل تلك المدة ، ام تراك طرقت سوق الشعر والرؤيا
وخسرت ؟

السندباد - هو ما تقول ، تاجرت بالشعر والرؤى وخسرت ..
علاء الدين - (مستكبرا) أتخسر وأنت التاجر الماهر ؟ لا بد انك
لم تجد السوق المناسبة ..

السندباد - (بالهم) السوق موجودة ، ولكن المهرجين والكهنة هم
سادتها الاشواوس ..

علاء الدين - (بالهم صادق ومشاركة) واذن خسرت رأس المال
والتجارة في الثامنة كما خسرت ما جلبته معك من الرؤى ..
(يدق كفا بكف) لا حول ولا قوة .. (بلهجة) انك تسافر
الآن لتعوض الخسارتين .. أليس كذلك ؟

السندباد - (بحسرة) هيهات يا علاء .. لقد سبقني الزمن ومضت
القافلة .. انني هنا لسان اخر لا اعرف ما هو بالضبط ولكني احس
بالفطرة انه اعظم مما مر بي ..

علاء الدين - (مقاطعا) آه لو ملكت يدي ذلك القنديل اللعين
مرة اخرى .. اذن لـ ...

السندباد - (مواسيا) هون عليك يا صاحبي ، ستجده فما زال
الوقت متسعا امامك ..

علاء الدين - الذي أخشاه هو ان اموت دون ان أجده .. لقد
هرمت وكذلك حالك .. انك لم تعد صلب العود يا سندباد ، لقد كان
من حفاك ان تقبع في دارك بسلام قائما بما تبقى لديك بانتظار النهاية ..
السندباد - أنظن انني ممن يرضون ان يموتوا في دورهم ، هكذا
كالديسان ؟

علاء الدين - وماذا في ذلك .. كلنا سنموت يوما ، والافضل ان
يموت الانسان في بلده وداره بين احبائه ..

السندباد - الافضل ان عاش مثلي ان يموت وهو يبحث عن الحياة
في بلد اخر ..

علاء الدين - لم افهم ..

السندباد - (وكأنه لم يسمع) وان يموت بسرعة خاطفة ..

ومضة برق وتلاشى الاشياء كلها من الوجود بالنسبة اليه ، ولا يبقى
سوى رائحة الملح في الرتين وزرقة الماء والجزر الجميلة والنخيل في
العينين .. ومضة برق تضيء المكان حوله ، فغمره بلحظة وداع غنيصة
وهي تصافحه بشوقها وحبا الكبر المذلل ..

علاء الدين - (بهشة) سندباد ..
السندباد - (متابعا دون ان يشعر بوجوده) هي ذي رؤياك الاخيرة
يا سندباد ، رؤياك الميمنة المحيية ..

(المشهد الثاني)

(سطح السفينة ذاته ، بعد الغروب ، وقد بدا البحر داكن
اللون وازدادت سرعة السفينة ، بحارة يروحون ويجيئون بفلسق وهم لا
ينفكون عن النظر الى الافق بخوف ورهبة) .

السندباد - (مخاطبا نفسه بصوت مرتفع) انها النهاية .. انها
العودة الى البدء ولم يبق لك الا ان تختار مصرك ..

علاء الدين - (مقتربا من السندباد وهو يمسك بالحاجز خوفا من
السقوط) ستهب العاصفة يا سندباد ، من الافضل ان تذهب الى
حجرتك ..

السندباد - اعرف هذا .. وانني باق هنا حتى النهاية ..
علاء الدين - آراك واجما فهل صرت تخشى العواصف يا سندباد ؟
السندباد - (بسخرية) أخشى العواصف ؟ ان العاصفة هي
بيتي ووطني الاول والاخير ، فيها اهتدي الى نفسي ادرك معنى وجودي
واجد الخلاص ..

(تهب ريح قاسية تمزق الاشرعة وتسمع صيحات نساء واولاد
ويرى البحارة وهم يقفزون هنا وهناك في محاولة أخيرة للسيطرة على
السفينة) .

علاء الدين - (بتوتر) ما العمل الان ؟ لا حول ولا قوة .. ما
العمل يا سندباد ؟

رئيس البحارة - (مسرعا من طرف السفينة) لقد تحطمت الدفة
والسفينة لا بد جانحة الى الصخور .. ما العمل يا سندباد ؟

السندباد - (بلا مبالاة وبرود) اين الربان ؟ ان واجبه هو ان يجد
لكم حلا ينقذكم به .. انني مجرد مسافر عادي معكم ..

رئيس البحارة - (بقنوط) ان الربان ملقى في حجرتي يعاني من
الحمى ..

السندباد - (بسخرية) الحمى .. انه يعاني من النيبز بعد ان
اطمان الى قدرته على القيادة .. (محدثا نفسه) ما أعظم الشبه بينه
وبين ربان سفينة اخر كان يبدو لي في نهاية كل رؤيا ..

رئيس البحارة - (باسترحام) ألا تسمع يا سندباد صراخ الاطفال
وعويل النساء ؟

علاء الدين - (بتوسل) اصنع شيئا ، اي شيء .. انك تعرف
البحر كما تعرف ما في بيتك ..

السندباد - (فجأة وقد بدا على وجهه التصميم) انزلوا قوارب
النجاة بسرعة (متطلعا الى الماء) ان السفينة تقترب من الصخور ..

رئيس البحارة - (صارخا) القوارب .. انزلوا القوارب ..
(يبدأ البحارة بانزال القوارب ، يسمع صوت تدافع الركاب
وترى اشباحهم في جانب السفينة الاخر)

علاء الدين - انه اخر قارب يا سندباد .. ان تنزل معنا ؟
السندباد - (وهو يدفعه عنه برفق) سأناخر قليلا يا علاء وسنلتقي
في الجزيرة ..

علاء الدين - ولكن كيف ؟
السندباد - لا تكثر من الاسئلة الان ، اذهب ..

(يدفعه الى البحارة ويرفع عقيرته صائحا) رافقتكم السلامة .
(يكفهر الافق ويبدو السندباد واقفا في وسط السفينة
مشرق الوجه ضاحك الاسارير وهو يفرك كفيه)

الربان - (وهو يقترب من الحاجز ليلقي بنفسه الى البحر) فز بنفسك ايها المجنون قبل فوات الوقت ..

السندباد - (يفترض طريقه ويمسك بشو به) لا .. انك لن تذهب بعيدا .. لن تتبعهم ، ستبقى هنا معي ، على الربان ان يواجه العاصفة ويبقى في السفينة حتى النهاية ، ان يموت معها اذا لزم الامر ..

الربان - (صارخا) دع ثوبي ايها الاحمق ..
السندباد - (باصرار وهو يشدد قبضته) انك تذكرني بربان هجر سفينة كبيرة تمخر البحار منذ الازل ، هجرها ، تخلى عنها وتركها لتغرق .. انني اكره كل ربان يترك سفينته للفرق ، ستموت معي ..

الربان - (بغير) اننا نفرق ايها المجنون ، دعني والا قتلتك ..
السندباد - (باصرار) لا لن اترك ايها الربان القاسي ، ستموت معي .. يستل الربان خنجرا من حزامه ويطعن السندباد ثلاث طعنات في خاصرته .. يقع السندباد على كوم من الحبال ويرى الربان وهو يقفز الى البحر)

السندباد - (بصوت خافت وقد تدفق الدم من فمه وجراحه وبدا عليه كأنه يتسم) لن يلحق بهم ، ستبتلعهم الحيتان في الطريق .. سيهوت وسيرى الجميع جثته مرمية على الشاطئ ولن يعودوا الى التفكير بالخلاص عن طريقه ..

(بصوت أكثر خفوتا) هذه هي نهاية الربانسة القساة ..
الموت .. الموت ...

(نفوس السفينة بسرعة الى القاع تاركة على سطح البحر بعض الفقاعات التي ما تلبث حتى تزول بدورها .. ويسود الصمت من جديد) .

(ستار)

حسن النجمي

قطر

السندباد - سيبلغون الجزيرة قبل بزوغ الشمس ، سيحيون كما يظنون ، دون ان يشعروا ان على كتفي كل منهم كسيحا لا يشبع ولا ينسام ... (يضحك بسخرية) ولكنهم سيسعدون لانهم لن يشعروا بثقله على اكتافهم .. لقد ولدوا لهذا الغرض وسيموتون دون ان يعرفوا انهم كانوا مطايا مخلصه لذلك الكسيح .. (يتحسنى كتفيه) لقد اسقيته الخمر ، طرحته عن كتفي ، قطعت جذور وجوده في نفسي ، انه ساحر ذلك الكسيح اللعين ، ولا يحس بثقله غير الشاعر .. الشاعر الذي يقول ما يقول .. لقد اقتربت الساعة التي تحتم علي ان اقول كل شيء .. اقول كل شيء ؟ لا بل اعمل ما كان يجب علي عمله ، واعلن ما كان علي اعلانه ..

(يسمع دوي وطقطقة اخشاب ، تميل السفينة ويكاد يفقد السندباد توازنه)

(بلهفة وكأنه تذكر شيئا مهما) الربان .. سيموت مختنقا في حجرته .. لقد هجره الجميع ..

الربان - (وقد بدا واقفا على السطح وهو يتمايل من السكر) اين انتم ايها القنودن .. ساعاقبكم اشد العقاب ..
السندباد - (وهو ينظر اليه بحقد) لن تعاقب احدا ، لقد افلتوا من قفصك هذا ، لقد رحلوا ، ذهبوا وهجروك ، تركوك وحدك لتموت .. الربان - (وقد بدأ يدرك ما حوله ويعود الى وعيه) اننا نفرق يا رجل .. فز بنفسك ..

(تتمايل السفينة بعنف)

الربان - باي اتجاه ذهبت القوارب ؟

السندباد - (بسخرية) لن اقول لك .. اذ لا فائدة من القول .. لقد ذهبوا ..

الربان - (وهو يهزه) قل ايها المعتوه في أي اتجاه ذهبوا ؟
السندباد - (ذاهلا) لا ادري .. الى الخلاص وربما الى الضياع .. من الصعب ان تحكم في مثل هذه الحالة .. اليس كذلك ؟

يسر « دار الاداب » و « مكتبة النهضة الجزائرية » ان تقدما الى القراء العرب في مختلف اقطارهم

اول انتاج لبناني جزائري مشترك

الفائِية العالمية الحديثة

بقلم

محمَّد بَارَك لِيلِي

رئيس تحرير جريدة « الشعب »

لسان حال جبهة التحرير الوطني الجزائرية

اول دراسة من نوعها عن نشاط المؤسسات والشبكات الفاشية في العالم ، ولا سيما نشاط منظمة

الجيش السرية الفرنسية في الجزائر .

صدر حديثا

الثن ٢٠٠ ق.ل

دراسة مشكلة الفن

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٧ —

الاول « وليس الفنان وحده هو الذي يستشعر هذه الضرورة الملحة للصراع ضد الطبيعة ، وانما نحن نجد هذه الرغبة العارمة في مواجهة العالم والتحكم فيه والسيطرة عليه ، لدى كل انسان كائنا ما كان ، وأية ذلك ان الانسان لم يقنع في أي عصر من العصور بالاستسلام للطبيعة والخضوع للقوى الطبيعية والتعبد للعالم الاكبر ، بل هو قد حاول في كل زمان ومكان ان يفرض نفسه على الطبيعة وان يحد من شوكة القوى الطبيعية ، وان يؤكد حقه في الوجود بازاء « العالم الاكبر » بوصفه ذلك « العالم الاصغر » الذي تدور حوله شتى العوالم الاخرى (١٦) . وهكذا ينادي هذان الكاتبان ، وغيرهما كثير ، باللاسلية ، باللامحاكاة وهو نداء ايجابي يدعو الى الابداع الذاتي بصورة مباشرة .

ونتخطى هذه النقطة ، بعد هذه الوقفة ، فنعود الى « مشكلة الفن » لنجد كاتبه يتحدث عن دخول ذات الفنان في عمله الفني عند الفنان « ادوار مانيه » هذا الفنان الذي مزج النزعة الطبيعية بالنزعة الانطباعية وان شرح لنا صاحب « سلسلة المشكلات الفلسفية » النزعة الطبيعية ، واوردنا موجزا عنها فيما سبق ، فاننا نضطر لآخذ شرح للنزعة الانطباعية من صاحب « الحرية والطوفان » . يقول الناقد :

« الانطباعية حركة فنية بدأت في الظهور في اوائل الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، ولم يعجب الناس اول الامر برسوم الفنانين الانطباعيين لان هؤلاء اخذوا يحاولون تمثيل حقيقة الطبيعة بشكل جديد غير مهود من قبل ، لقد اخذوا يحللون الضوء ، ويدرسون آثاره على الاشياء في ساعات النهار ، وقد خرجوا من الرسم الى العراء ، غاربن لوحاتهم بالوان براقة زاهية . وبعد بضع سنوات لاقت لوحاتهم بمضى الاستحسان من الجمهور الذي بدأ يتذوق هذه اللوحات ، وتتطور الانطباعية هنا منحصرة في محاولة التلاعب بالوان الطبيعة في النهار ، وتحويل اكثر ما يراه الفنان الانطباعي من اشياء واشكال ، وكان ممن زعماء هذه الحركة « مونييه » و « مانيه » و « سزلي » و « بيسار » وعلى رأسهم جميعا « سيزان » الذي اخذ يعبر عن شخصيته في لوحاته الفنية الرائعة التي رسمها واشهرها « لاعبو الورق » و « قرية ليسناك » (١٧) . وان رأى الدكتور زكريا ابراهيم في « سيزان » فنانا انطباعيا يضع شخصيته في لوحاته ، فان الناقد جبرا ابراهيم جبرا يرى ان هذا الفنان لا يقحم عواطفه فيما يرسم ، بل يراه بأنه هو الذي مهد للحركة التكميلية ، وبعبارة اخرى ، انه انبثقت عن سيزان هذه الحركة الفنية المعاصرة : التكميلية .

الا ان هذه الانطباعية تتعرض لنقد الفنانين المحدثين منهم « فوغان » الذي ذهب الى ان الصورة لا توجد في الطبيعة وانما هي بالاحرى موجودة في الخيال « وكان هذا يعضد رأي الناقد الفلسفي كولنقود — الذي ذكرته فيما سبق — ذلك ان الاسم الصحيح للفن هو الخيال » ، وفوغان يلح دائما على ان تكون لوحات الفنان مسحة من شخصيته وعقليته المستقلة وفردية نفسيته . ويرى الدكتور زكريا ان فوغان مهد في الفن الحديث لظهور النزعة الرمزية فلم تلبث النزعات الانطباعية ان اخلت السبيل للنزعات التعبيرية على نحو ما تبذت عند « ماتيس » و « فان جوخ » و « جورج روه » .

ولم تقف موجة نقد الاتجاه الطبيعي في الفن عند فوغان ، بل امتدت الى العصر الحاضر . يقول الناقد المعاصر « بابلو بيكاسو » : « اننا نعرف جميعا ان الفن ليس هو الحقيقة ، وانما هو كذبة تجعلنا ندرک

الحقيقة ، او على الاقل تلك الحقيقة التي كتب لنا ان نفهمها . » ويأتي الكاتب على رأي بيكاسو يخالف به آراء المثقفين عامة في هذا الفنان المعاصر ، فان اعتقد هؤلاء ، من نقاد ومتذوقين ، ان بيكاسو داعية الى الفن التجريدي الحديث ، فان بيكاسو يقول « على الرغم من رسومي التجريدية » : « انه ليس ثمة فن مجرد » . ويضيف « فانك لا بد بالضرورة من ان تجعل هذا الشيء او ذاك نقطة انطلاق لك ، ولكنك تستطيع من بعد ان تعود فتحمو كل آثار الواقع » .

وان كنا منذ قليل نورد النقد تلو النقد لنظرية المحاكاة ، فان نظرية « مالرو » في الفن تحارب بعنف نظرية المحاكاة ، لقد حاولت هذه النظرية ان تؤكد النزعة الانسانية في كل فن ، وذهب صاحبها الى القول بان الفن هو ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع ، دون ان يكرث في شيء بالحقيقة الموضوعية او الوجود الخارجي . ف « مالرو » اذن ، لا يجذب الفن الكلاسي لان هذا الفن قائم على المحاكاة ، والفن عند صاحبنا ابداع ما يكون عن المحاكاة .

واما الفنان « الماروي » فانه يقوم بعملية الاختزال عندما يتوجه الى الطبيعة فيرى فيها ماله علاقة بالآثار الفنية ، فيأخذ الصورة لا كما هي في واقعها ، بل يختصرها او يجتزئ منها فيبذل ويفير ، كالمثال الذي « يفرض على الموضوع ضربا من التحوير حين يحول كل حركة مضمرة او صريحة فيه الى ضرب من السكون او الثبات » وهذا ما يخالف به « مالرو » الناقد « رسكن » الذي قال — وذكرته قبل قليل — بالخضوع الاعمي للطبيعة دون ادنى اختيار او انتقاء ، لان الفن الكامل — عند رسكن — انما هو الانعكاس الكلي للطبيعة جمعا ، وبالمقابل ، فالن الذي ينتقص وينتقي ، هو فن ناقص ، وهذا كما هو بين للبيان ، يخالف كل المخالفة آراء « مالرو » القائمة على العكس تماما .

ولا بد اخيرا من الاشارة الى تحليل مالرو للفنان منذ بدايته سنه الفنية الاولى ف « حياة كل فنان انما تبدأ بالنقل عن لوحات كبار المصورين او محاكاة اسلوب غيره من كبار الفنانين ، ولا شك في ان هذا النقل هو في صميمه مشاركة ، ولكنها مشاركة في الحياة ، بل مشاركة في الفن « فالتنقل اذن عن لوحات الفنانين الكبار ، انما هو لون من الصداقة والاخوة التي تجمع بينها صنعة الفن الانسانية السامية ، هي الصفة التي تتمثل في عمل فني لا يصور الواقع التصوير الدقيق بلا عملية اختزال او تحرر ، بل الفن كل الفن يكمن في اللوحة التي تنقلنا الى عالم اخر غير هذا العالم الواقعي ، وهذا ما يجذبنا الى اللوحة الفنية اكثر من أي سبب اخر .

« وهكذا — يقول الدكتور زكريا ابراهيم — قد يكون في وسعنا ان نقول ان علاقة الطبيعة بالفن ليست علاقة السيد بالسود ، او علاقة الصورة بالمرآة ، وانما هي علاقة العالم الطبيعي الزائل بذلك العالم الانساني الذي يلتمس الخلود عبر الصور المخلوقة » .

— ٤ —

نمة مقابلة اخرى ، غير المقابلة بين الفن والطبيعة ، وهي بين الفن والصناعة ، فكثير من الفلاسفة وعلماء الجمال والنقاد يقولون بوجود علاقة صميعة بين هذين الطرفين ، وبالعكس ، قد نجد من الفلاسفة وعلماء الجمال والنقاد — وهم اقل من اولاء — من يقول بعدم وجود هذه العلاقة . اذن ، فلنعرض الموضوع على بساط البحث .

ولو بدأنا بالبحث من أفلاطون لوجدنا أنه « لم يكن يفرق بين الفنون الجميلة وغير الجميلة كما نفعل الان ، فلفظة الفن تدل على الصناعة ، كما تدل على الفنون الجميلة ، فالنجارة والحداة والبناء وما الى ذلك من الصناعات التي يضرب بها المثل في شتى المحاورات ، تعد من جملة الفنون ، وهي كلها ترجع الى ابداع الفنان (١٧)

كذلك ، قال عن الفن بأنه صناعة الفيلسوف العربي « ابن خلدون » وذلك من عنوان احد فصوله « الفصل الثاني والثلاثون — في صناعة

(١٧) تأكيد لما جاء في الجزء الاول من هذا البحث : من كتاب أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني .

(١٦) مشكلة الانسان : الدكتور زكريا ابراهيم .

(١٧) مجلة المعارف — السنة الاولى — العدد الخامس (علم الفن) .

الفناء» وذلك في « الجزء الأول من كتاب العبرو ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر » كما جاء بالحرف الواحد في صدر مقدمته المشهورة .

وعندما يطرح الدكتور زكريا إبراهيم هذا الموضوع للنقاش ، يصطلح بادي ذي بدء على تسمية موضوع الفن « بالموضوع الجمالي L'objet esthétique وتسمية موضوع الصناعة « بالموضوع

الاستعمالي L'objet usuel

واننا لو نظرنا الى الموضوعين من ناحية « الفائية » لوجدنا أن الموضوع الاستعمالي يبدو ذا غائية نفعية ، فهو موضوع لاداء خدمة أو وظيفة ، وهو في الوقت نفسه لا يحمل مطلق صبغة تعبيرية ، بينما الموضوع الجمالي ، لا يحمل الفائية النفعية بقدر ما يحمل الصبغة التعبيرية . وإذا كان الموضوع الاستعمالي يدفعنا الى استخدامه بحكم وجوده وغاية هذا الوجود ، فإن الموضوع الجمالي هو موضوع تأمل وتنوq واستطلاع ليس الا ، أي أنه لا يؤدي تلك الوظيفة النفعية التي يؤديها ذلك (اللهم الا وظيفة خدمة الفلسفة - كما يرى أفلاطون (١٨) . ولكن أليس في استطاعة الموضوع النفعي أن يصبح موضوعا جماليا ، كما أن في استطاعة الموضوع الجمالي أن يحقق بعض الوظائف النفعية؟ . هذا ما يرد عليه بعض علماء الجمال بالإيجاب ، كعالم الجمال « غيو » الذي وحد بين الجميل والنافع ، فاعتبر كثيرا من الآلات التي تستعملها اليد البشرية جميلة . ومن هنا جاء اعتبار بعض الابنية أعمالا فنية ، فها هو « بول فاليري » يقسم الابنية الى ثلاثة أقسام : ابنية صامتة لا تتكلم ، كالتى لا تستحق سوى الاكتراث ، وابنية ناطقة تتكلم ، كابنية المعابد التي توحى بالخشوع والرهبة الالهية ، وابنية صداحة تقنسي ، كالآثار الفنية الرائعة « وكأنما هي أنغام سماوية قد صيغت من حجارة » وهي عند فاليري « ابنية الفن وحده » .

ونستطيع أن نطرق المقارنة من زاوية « صاحب » كل من الممثل الفني والعمل الجمالي ، فكلاهما مثلا من نتاج اليد الانسانية ، لكنهما يفترقان في أن العمل الصناعي ان هو الا وليد العقل الخالص ، وهو بالإضافة الى ذلك ابن تصميم آلي ، بل هو نتاج عملية ابداعية لتصيير الطبيعة من طبيعة الى روح ناطقة . فبالنسبة لصاحب كل منهما نقول بأن « الصانع » في العمل الصناعي هو محقق لوظيفة ذلك الموضوع ، ولولاه لبقى الموضوع مجردا بلا معنى بل بلا وجود ، أما « الصانع » في العمل الفني ، فانه يظل كامنا في عمله الفني يشعر به كل انسان في كل زمان ومكان ، وهذا ما يطلق عليه الدكتور زكريا إبراهيم اسم : الحضرة الحية

ونستطيع أن نلج كذلك بابا آخر من أبواب هذه المناقشة ، فنتحدث عن « لغة » كل من الموضوعين الاستعمالي والاستطقي ، فمما لا شك فيه أن « لغة » الموضوع النفعي الاستعمالي هي لغة عامة لا تعطي مطلق تعبير شخصي عن مبدعه ، بينما « لغة » الموضوع الفني الاستطقي كلها تعبير عن شخص الفنان الذي أبدع لوحته ، ومن هنا جاءت دراسة البعض من النقاد للوحات - ابنين بنية الوقوف على نقاط عديدة في نفسياتهم ، لا تكشفها سوى اللوحات التي انما تأتي في السواد الاعظم ، مبرة عن ذاتياتهم .

فهل يكون معنى هذا أنه ليس ثمة علاقة بين الفن والصناعة ، أو بين الموضوع الجمالي والموضوع الاستعمالي ؟ السنا نلاحظ أن كثيرا من علماء الجمال المعاصرين يميلون الى القول بأن الفنان هو اولها وقبل كل شيء « صانع Artisan »

وأستطيع أن أضيف ملاحظة جديدة على ما ذكر ، وهي تمزج الرأي القائل بالصلة القائمة بين الفن والصناعة . فبالنظر الى اللغة الاجنبية ولتنك الفرنسية مثلا ، نجد أنها عبرت عن « فنية » الفنان ، و « فنية » الصانع في آن واحد ذلك أن كلمة « الفن Art » موجودة كمقطع أصلي وأساسى في كل من كلمة « الفنان Artiste » وكلمة « الصانع

Artisan » فكان اللغة في أساسها قد أقرت بفنية الموضوع الاستعمالي ، كإقرارها بالضرورة والطبيعة ، بفنية الموضوع الفني . نعود بعد هذه الإشارة الكشفية اللغوية - ان صح التعبير .. الى الدكتور زكريا إبراهيم ، لننتحدث بشيء من الإيجاز - كدأبنا لضيق المجال - عن نظرية عالم الجمال الفرنسي « سوريو » في الفن ، ونقده للنظريات الأخرى .

فمن المعروف أن بعضا من الفلاسفة وعلى رأسهم « كانت » ودركهام ، وشيلر ، وسبنسر « يقرنون الفن باللهو ، فيعتقدون أن الفن لا يحقق مطلق وظيفة باعتباره لونا من ألوان الفن . يقول الفيلسوف « غويو » عن « كانت » في هذا الصدد ما يلي : « فكان كانت أول من جعل فكرة الجمال متعارضة مع فكرة الفائدة وفكرة الكمال ، حتى لقد بالغ في ذلك ، فرد الجمال الى النشاط المجرد عن الغرض ، المنزه عن المنفعة ، وأرجعه الى نوع من اللب الحر يقوم به الخيال ويقوم به العقل » ويتابع « وقد ذهب شيلر هذا المذهب نفسه ، وقال بهذا الرأي عينه ، ولكنه زاده وضوحا ، وخلص منه الى القول بأن جوهر الفن لعب » . وبعد ذلك بين لنا غويو كيف أن هذه النظرية قد سرت لدى كبار الفلاسفة في عديد من البلدان الأوروبية « ففي فرنسا نرى تلاميذ كانت وتلاميذ سبنسر يتفقون على أن لغة الجمال ولغة اللب صنوان ، وفي ألمانيا نرى مدرسة شوبنهاور تعد الفن نوعا ساميا من اللب ، وظيفته ان يعزينا عن مبادئ الوجود بضع لحظات ، وأن يهيئنا لتحرر اكمل يتم بالاخلاق » (١٩) .

ولكن « سوريو » بين لهؤلاء ولغيرهم ان الفنان « صانع » محترف ، وظيفته هي الفن ، كاي « مهني » آخر ، فالفن على هذا الأساس ضرب من النشاط الصناعي ، فلا يجوز اعتباره بحال من الأحوال لونا من ألوان اللعب قط ، بل أن عالمنا الجمالي هذا يقول في كتاب له بعنوان « مستقبل الاستطيقا : ان للفن وظيفة اجتماعية تنحصر في امداد المجتمع ببعض الموضوعات الخاصة . وبدلا من ان يفرق « سوريو » كالأخرين بين الموضوعين النفعي والجمالي تفرقة أساسية ، يرى ان هنالك تفرقة أخرى تقوم على التمييز بين العمل « الآدائي » والعمل « الفني » ، ففي الوقت الذي تكون فيه مهمة الصانع تنحصر في مسيطرة الآلة دونما ادخال « لشخصيته » في عمله ، نجد ان الفنية تنتفي عن العمل الفني ، ان سائرته آلية من الآليات ، ذلك أن الانسان - الفنان انما يعبر عن شخصيته من خلال عمله الفني ، فان قام بعمل آلي لا شخصي ، فكانه لم يخلق قط موضوعا استطيقيا .

والنتيجة - كما يقول ويسمان - هي أنه لها موضع للفصل التسام بين الفن والصناعة ، لان الفن هو لباب الصناعة ، أو هو الصناعة في أسمي صورهما ، أو هو العمل المتين الذي يستحق عن جدارة لفظ الصنعة أو التكنيك .

- ٥ -

لننقل الآن الى دائرة أخرى شيقة من دوائر هذا البحث الفلسفي - الاستطقي فتحدث عن مكان الفن في الفكر ، بعقد مقارنة بينه وبين العلم ، وبينه وبين الاخلاق ، متعرضين الى نظرية « الفن للفن » ومناقضتها ، كذلك سنتحدث عن « فردية » أو « اجتماعية » الفن ، أي بصريح العبارة ، سنبحث : هل للفن وظيفة اجتماعية ؟ وما هي هذه الوظيفة ؟

لقد حاولت بعض النظريات المفهومية - على حد تعبير كروتشه - ان تمزج بين الفن والعلوم الأخرى ، كمحاولة « شالنج وهيجل » ، بالتوحيد بين الفن وبين الفلسفة والدين ، ومحاولة « تين » بالزج بين الفن وبين العلوم الطبيعية ، وكذلك كمحاولة « مذهب الحقيقة » الفرنسي بالزج بين الفن والملاحظة التاريخية ، فهل الفن مستقل أو لا مستقل اذن ؟

(١٩) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ج ٢٠٠ . غويو (ترجمة سامي

الدروبي) .

(١٨) نفس المصدر السابق .

والحق ان الجملة الاخيرة من قول روسكين تجسد واقع كل من العلم والفن تجسيدا حقيقيا .

واما عن علاقة الفن بالاخلاق ، فاننا نطالع للفيلسوف شوبنهاور رأيا خاصا كذلك في هذا الصدد ، فهذا الفيلسوف المتشائم مؤمن بالفن الايمان الذي يجعله وساطة التحرر من الالم . يقول الفيلسوف في هذا الموضوع بالذات « على أنه يتفق احيانا للمعرفة الانسانية ان تتحرر من خدمة الارادة الكلية ، وذلك حين نستغرق في التأمل الفني ، فيزول الشعور بالفردية فتؤثر عليها الفرية . فالفن والاخلاق هما وسيلتان للتحرر من الالم » (٢٢) وعندما يصنف شوبنهاور الفنون ، ينعت فنا - سنذكره في حينه - بأنه يمثل الاخلاق : فن « العمارة » يأتي في الدرجة الدنيا من الفنون وتليه « الفنون التشكيلية » ، واما فن « التصوير » فإنه يمثل الاخلاق أي مختلف وجهات الانسان في مختلف الظروف . ونحن لو تابعنا هذا التصنيف لوجدنا ان « الشعر » يوحى بالمانى بواسطة الالفاظ ، واما الموسيقى - في العلية - أخيرا ، فهي فن يستغني عن كل صورة مكانية ويتخذ صورة الزمان .

ويشرفنا جدا ان نقول مع « كروتشه » ان كل شاعر يكون اخلاقيا في اللحظة التي يبدع فيها ما دام يقوم بواجب مقدس . ولا يحق لنا اطلاقا - برأي هذا المفكر الناقد - ان نصم الفنان من الناحية الاخلاقية بأنه مذهب ، ولا من الناحية الفلسفية بأنه مخطيء ، حتى ولو كانت مادة فنه أخلاقا منحطة أو فلسفة منحطة ، فهو كفنان لا يعمل ولا يفكر وانما يعرض ويفني ، أي يعبر .

واستطيع ان اخلص مع القارئ ، الى ان كروتشه من اصحاب نظرية الفن للفن ، ولقد حاول - كما سبق وذكرنا - ان يهدم دعائم نظريتي الفن للفن ، والفن للمجتمع ، ولكنه الآن يقع - كما هو بين للعيان - في حبال نظرية الفن للفن وهل أدل على ذلك من قوله « فهو

(٢٢) تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم (بحث شوبنهاور) .

ورأي المفكر كروتشه في هذا الصدد هو ان مفهوم استقلال الفن هو « مفهوم نسبة » ، بمعنى ان كل صورة وكل مفهوم خاص هو مستقل من ناحية وغير مستقل من ناحية أخرى ، أي هو مستقل وغير مستقل في آن واحد . اما الاستقلال المطلق للصورة الفنية ، فغير وارد اطلاقا ، ذلك ان الصورة نفسها تكون في هذا الاستقلال المطلق فارغة تماما .

ويشير هذا المفكر الإيطالي ، الى اننا لو درسنا الموضوع دراسة اجمالية عامة ، لتصورنا استقلال مختلف ضروب النشاط الروحي ، وعدم استقلالها بشكل صلة شارط بمشروط « هذه الصلة التي يفوق فيها المشروط شارطه لانه يفترض مقدما ، وحين يصبح بدوره شارطا ويبعث على وجود مشروط جديد يؤلف سلسلة في حالة تطور » .

والفن عند صاحبنا ينطوي - نظرا لوحدة الفكر - على كل ذلك (يقصد التاريخ والرياضيات والاخلاق واللذة ..) وعلى كل ما عدا ذلك كذلك . ولكنه يجد مخرجا من هذا المازق ، فيذهب الى ان الاخلاق والمنفعة واللذة والالم تكون في الفن ، من حيث هو فن ، اما كسوابق واما كإلهام ، وتفسر ذلك أنها موجودة فيه اما كعناصر مفترضة مقدما او متوجسة متأخرا ، وبدون هذا العنصر المتوجس متأخرا ، لا يكون الفن هو الفن .

وحسبنا أن نشير ههنا ، الى الومضات الفكرية التي تشع في سماء هذا البحث ، فنأتي على علاقة الفن بكل من العلم والاخلاق .

فمن الناحية الاولى ، يقول « كروتشه » ان مسألة علاقة الفن بالعلم او الخيال بالمنطق ، انما هي في واقع الامر ، تتعلق بطريقة التمييز بين الشعر والنثر ، وقد يروق لنا هذا الانتقال اللامنتظمي ، او لا يروق ، وسواء كان هذا حالنا أو ذاك ، فان مفكرنا يتابع حديثه دونما مطلق تحليل او تفسير ، على غير ما عادته ، ونحن لو سلمنا معه بان الفنون او الخيال انما يمليه الشعر ، وبان العلم او المنطق انما يحتله النثر ، فينبغي لنا ان نقيم تمييزا بينهما لا على أساس المنظوم وغير المنظوم ، بل على أساس أعمق ، فنعتبر الشعر تعبيرا عن الصورة ، ونعتبر النثر تعبيرا عن الحكم او المفهوم ، والتعبيران عن الكاتب ، من حيث هما تعبيرانه هما من طبيعة واحدة ، ولهما كذلك قيمة فنية واحدة ، ومن هنا نلمس اعطاء كروتشه قيمة للنثر كقيمة الشعر « ولا داعي ابدا لان نعترف « مؤلف » نشيد بأنه شاعر ، وان ننكر ذلك على أولئك الذين « ألفوا » الميتافيزيقا ، والمجل في اللاهوت ، والعلم الجديد .. » فان في هذه الآثار جميعا من الهوى ومن القوة الفئانية ما لا يقل عن أي نشيد أو قصيدة !! » .

ولو تناولنا بالعرض رأي الفيلسوف « شوبنهاور » حول هذه العلاقة القائمة بين الفن والعلم لوجدنا أنه يعتقد بأن « الفن أعظم من العلم ، لان العلم لا يصل الى نتيجته التي يرمي اليها الا بعد المجهود الفضي في جمع الامثلة واقامة البراهين في بدء وحذر شديدين ، اما الفن فيصل الى غايته دفعة واحدة بالبصيرة والتمثيل ، هذا الى ان العلم تكيفه الموهبة المعادية ، اما الفن فلا بد له من المبقرية والنبوغ » (٢٠) ولا يخفى ما في هذا القول من سطحية في شطره الاول ، ولكنه على كل ، ايمان بالفن عميق .

وللناقد الشهير « روسكين » رأي خاص حول هذه العلاقة بين العلم والفن ، يقول الدكتور عادل الموا « يرى روسكين ان العلم والفن يتفقان في بعض النقاط ويختلفان في نقاط أخرى . فكلاهما يخضع للحقيقة ، ولكن الحقيقة في العلم هي موضوع معرفة الاشياء بذاتها ، أي بصرف النظر عن تأثير الفكر الحسي . اما الفن فهو معرفة بالانطباعات التي تحدثها الاشياء في النفس : نفس الفنان . الفن والعلم يعنيان بالحقيقة : الاول يعنى بحقيقة الظاهر ، والاخر يعنى بحقيقة الذات » (٢١)

(٢٠) قصة الفلسفة الحديثة : أحمد أمين - زكي نجيب محمود

(بحث شوبنهاور) .

(٢١) المذاهب الاخلاقية الجزء ٢ : الدكتور عادل الموا (بحث

روسكين) .

في الاسواق

تأملات وجودية

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل

■ خواطر ويوميات تشتعل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

منشورات دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

كفنان لا يعمل ولا يفكر ، وإنما يفرض ويصور ويفني أي يعبر » وبهذا قد نفى التزام الفنان نحو مجتمعه ، وطلب اليأس ، بصريح العبارة ، أن تركه يجوب في فنه معبرا عن ذاتيته فقط .

وختاماً لهذه النقطة ، نشير إلى أن « أثينا » التي نعدها بلا نزاع موطن الشعر الحماسي والفناء ومقر فنون الدراما والنحت والبناء ، لم تكن لتفهم فكرة الفن للفن « ويتابع الفيلسوف « جون ديوي » قوله « وما كان أفلاطون يطلبه من رقابة على الشعر والموسيقى هو ضريبة للأثر الاجتماعي بل السياسي الذي حققته تلك الفنون » (٢٣) . وأن أفلاطون هذا ، قد نادى بضرورة إخضاع الفن للاخلاق ولخدمة المجتمع ، فلم يكن إذن يناصر نظرية الفن للفن (٢٤) . وهكذا يظهر لنا أن هاتين النظريتين الفئيتين تقفان على طرفي نقيض ، وتتنافسان على الحقيقة ، منذ فجر الحقيقة : فجر الفلسفة اليونانية .

نلج الآن زاوية أخرى من هذا البحث خاصة بعلاقة الفن بالمجتمع . ولو سرنا بالدراسة هذه سيرا تاريخيا ، لوجدنا أن الفن في العصور القديمة ، كان فنا جماعيا ولم يكن فنا فرديا ، فقد كانت جماعة بشرية كبرى تشترك في إنتاج فني لا فردا واحدا فقط ، بالرغم من اعتيادنا أن نطلق اسم أحد كبار المشتغلين بالفن على هذا الفن الجماعي . ويؤيد هذا الرأي الفيلسوف الأمريكي « جون ديوي » بقوله من نص له بعنوان « الفن والحضارة » : « ولكن الفنون التي شادت بها الشعوب البدائية ذكرى عاداتها ومؤسساتها ، تلك الفنون التي كانت « جماعية » هي المنبع الذي نشأت منه جميع الفنون الجميلة » .

ولكن قد نجد لنشأة الفن ، غير هذا « التفسير الاجتماعي » ، فبعض علماء الجمال يفسرونه تفسيرا دينيا ، بدعوى أن الدين هو الظاهرة الاجتماعية الكبرى التي عملت على ظهور الفن وتطوره وترقيه . فالعابد مثلا كانت منبت الفن ، لأن الفن دعا إلى ضرورة تزيينه ، فظهر « فن النحت » ومن براعة المتألمين ظهر « فن التصوير » ، ومن إقامة الحفلات الدينية ظهرت « فنون الرقص » ومن الشعر الفئاني ظهر « فن الموسيقى » . . وهكذا ظهرت هذه الفنون بواسطة الدين . ولنا أن نقب على هذا التفسير ، بأنه صحيح إلى حد اعتباره جانبا من جوانب تفسير نشأة الفنون ، وهو ينطبق في الغالب على جماعات معينة من هذه البشرية ولا ينطبق عليها كلها على وجه الإطلاق .

وإذا درسنا هذه الحالة في العصور الوسطى لوجدنا أن الكنيسة قد أحييت عددا لا يستهان به من الفنون وفي مقدمتها « فن المعمار » ، فالكنائس والكتائيات القديمة ، التي تمتد إلى تلك العصور ، نستطيع أن نعتبرها اليوم لوحات فنية تفيض بالفن ، سواء في التزيين على الجدران ، أو في التماثيل الواقعة هنا وهناك ، أو في اللوحات الفنية التي سقفت السقوف أو ملأت بها الجدران .

ونتابع مع الدكتور زكريا إبراهيم ، فنرى أن هذه النظرة قد تبدلت في العصر الحديث ، فاخذ بعض علماء الجمال يربطون الفن بالحب ، بدعوى أن الانثى هي الدافع الأول إلى تفنن الفنان ، ذلك أن معظم فنون الإنسان الحديث قد نشأت عن : الجمال الانثوي ، والغريزة الجنسية ، وشهامة الرجولة ، والصراع بين الجنسين ، وخيالات الحب العذري ، وتصورات الفروسية ، ولذات الحياة الجنسية . . الخ « ولا بد من الإضافة إلى أن للغريزة الجنسية أثرا في مضمار نشوء الفن .

وتذكرنا فكرة الدكتور زكريا عن ربط الفن بالحب في العصر الحديث ، بقول للفيلسوف الحيوي « غوبو » الذي يرى أن « الفن العظيم هو أن يحيا المرء حياة سائر الكائنات ، ثم يعبر عن هذه الحياة . وأن تحيا حياة غيرك ، أليس هذا هو الحب ؟ فليس الفنان الحقيقي ذلك

(٢٣) جون ديوي : الدكتور أحمد فؤاد الأهواني (سلسلة

نوابع الفكر الغربي - ١١ -)

(٢٤) أفلاطون : الدكتور أحمد فؤاد الأهواني (سلسلة

نوابع الفكر الغربي - ٥ -)

الذي يتأمل بل ذلك الذي يحب ثم يعبر عن حبه للآخرين ، أن عاطفة الحب هي مبدأ الشعور الفني » (٢٥) .

وستأتي ما دمنا في صدد البحث عن الفن والمجتمع ، على بعض من النظريات الجمالية التي تؤمن باجتماعية الفن ، فنشير أولا إلى نظرية الناقد « آلان » الذي يقسم الفنون إلى فنون فردية كالشعر والتصوير وغيرهما ، وإلى فنون اجتماعية كالعمار والمسرح وغيرهما ، إلا أنه يضيف : ومع هذا « فليس ثمة فن فردي محض على الإطلاق » .

والفنون الاجتماعية ، ليست اجتماعية في إنتاجها فقط - كالعمار ، والفن المسرحي ، وصناعة الأفلام السينمائية ، والفن الموسيقي - فانها اجتماعية في استهلاكها كذلك ، أي أن تذوق الموسيقى والتمثيل المسرحي من قبل جمهور ، وهي كذلك اجتماعية في موضوعها ، كفنون التاريخ والرواية .

ويقع الدكتور زكريا إبراهيم على هذه النظرية بقوله « ولسنا نجد عملا فنيا واحدا يمكن القول بأن موضوعه فردي محض ، اللهم إلا كتابة السير الخاصة ، بوصفها دراسة لشخصيات فردية مستقلة » .

ويطلع علينا عالم الجمال الفرنسي « تين » بنظرية استيعابية حتمية ، أراد بها دراسة الفن بطريقة الدراسة العلمية ، المطبق عليها أسلوب العلم الطبيعي ، متهجاً تحليل الظواهر الجمالية وذلك حتى يتسنى له التوصل إلى « القانون العلمي الذي يتحكم في سير الترفي الفني » ، وهذا كما يبدو اتجاه فرد في تطبيق الدراسة العلمية على الفن .

وقد كانت نقطة انطلاق « تين » في دراسته : الاعتراف بأن العمل الفني ليس واقعة فردية منزلة ، ليتوصل إلى الحقيقة القائلة بأن العمل الفني هو ظاهرة طبيعية تحددها الصورة الجماعية للعقلية الجماعية « أن ابتكارات الفنان ومشاركات الجمهور الوجدانية ، قد تبدو في الظاهر تلقائية حرة وليدة الهوى ، وكأنها هي رياح عاصفة عارضة متقلبة ، ولكنها في الحقيقة - مثلها كمثل الرياح نفسها - إنما تخضع لمجموعة من الشروط المحددة والقوانين الثابتة . ونسأل هنا عن هذه « الشروط العامة المحددة » التي تتحكم في الظاهرة الجمالية ؟ فنجد الجواب على ذلك أن هذه الشروط ثلاثة هي الجنس أو السلالة أولا وهي مجموع الاستعدادات النظرية الوراثة ، والبيئة ثانيا وهي الوسط الطبيعي الاجتماعي ، والعصر ثالثا وهو الزمن الذي يتواجد فيه الفنان وتظهر فيه الظاهرة الجمالية ، على أن هذا الشرط الثالث هو في رأي « تين » عامل استيعابي هام .

ولا بد من التنقيب على هذه النظرية ، فهي تتجاهل تماما نفسية الفنان ، كما تتجاهل نوعية الظاهرة الاستيعابية باعتبارها تختلف الاختلاف التام عن أي ظاهرة اجتماعية ، لأن الفن نشاط إنساني قائم بذاته بوصفه طريقة خاصة في المعرفة لها حقيقتها الخاصة وغايتها المحددة .

بعد « تين » نذهب إلى « غيو » الذي أقام دعائم اجتماعيته الفنية على ملهبة الحيوي ، والاجتماعية الفنية تتجلى عنده في أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته في الحياة أو الواقع نفسه : والفن - بالتفصيل - اجتماعي في نشأته فالانفعال الجمالي توسيع للحياة الذاتية ، وهو اجتماعي في غايته لأن مهمة الفن انتزاع الفرد من صميم ذاتيته ليوحد بينه وبين الأفراد فالفن هنا أداة توافق ، وهو ثالثا اجتماعي في ماهيته ما دام جوهر النشاط الفني هو هذا الطابع العاطفي طابع المشاركة الوجدانية المتجلية في وحدة الأفراد بواسطة الفن .

وإن آراء « غيو » هذه في أن الفن اجتماعي في نشأته وغاياته وماهيته ، يذكرنا بقول « غوبو » من أن « الفن اجتماعي ، لا في غايته ونتائجه فحسب ، بل في جوهره وروحه أيضا » فالمفكر أن « غيو » و « غوبو » لا يتوافقان في اسمهما فقط ، بل في فكرهما كذلك . .

(٢٥) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ج. م. غوبو (ترجمة سامي

الدروبي) .

وان اتفق « غيو » مع « غويو » في هذه النقطة ، فهو يتفق مع « كونت » الوضعي ، و « تولستوي » الصوفي ، و « سرودون » الاشتراكي الفوضوي (٢٦) ، في القول بأن ما من شأنه أن يجمع الناس ويوحد بينهم لا بد من أن يكون جميلا ، وان كل ما من شأنه ان يضعف الرابطة الاجتماعية لا بد على العكس ، من ان يكون قبيحا .

الا ان نظرية « غيو » ككل نظرية ، لا تخلو من نقاط ضعف ، فهذا « شارل لالو » عالم الجمال الفرنسي يقول في « غيو » : انه على الرغم مما في فلسفته من حماسة شعرية رائعة ، الا انها لا تتفق مع أي فهم صحيح لعلم الجمال ، وعلم الاجتماع من جهة أخرى ، ويرى الدكتور زكريا ابراهيم بالإضافة الى رأي « لالو » هذا ، ان « غيو » قد عجز عن فهم الدور الحقيقي للمجتمع في صميم الظاهرة الجمالية ، كما فشل في بيان العلاقات الديناميكية التي تقوم في المجتمع الواحد بين الفنان والجمهور .

ولا بد أخيرا من الإشارة ، إشارة موجزة جدا ، الى الدراسات الجمالية التي طلعت علينا في أوائل هذا القرن العشرين ، كدراسة « أوتيس » الذي اعتبر الفن واقعة من وقائع الحضارة او الثقافة ، وكدراسة « هورتيك » التي أخذت تربط الفن بالتاريخ ، فاعتبرته واقعة تاريخية ، وكدراسة « فوسيون » التي حاولت ان تثبت لنا ان التجربة الفردية لا تنفصل في أي حال لدى الفنان عن التجربة الجماعية ، وكدراسة « نيتشه » أخيرا ، التي بحثت الصراع بين الفنان والجمهور ، فأشار فيها الفيلسوف الوجودي الى محاربة الجمهور لفنانه المعاصر ، ونذكر هنا قول المدير العام لمتحف الفنون الجميلة بباريس للفنان « فوغان » في السنين الاخيرة من القرن التاسع عشر : « طالما كنت على قيد الحياة ، فان سُنيتيتمرا واحدا لن يجد سبيله الى متاحفنا » ، وهذا رمز - وأي رمز - الى عدم اعتبار لوحات الفنان حتى يؤول هو الى الفناء ، فترفع لوحاته الى الخلود .

ونستطيع في نهاية هذه الفقرة من البحث ، ايراد رأي الناقد جبرا ابراهيم جبرا في تحرر الفرد من طغيان المجتمع وثورته الذاتية ، لإبراز شخصيته الفردية ، يقول : « ولكن الفن الحديث يصور ردة فعل عنيفة في نفس الفرد ، ازاء التطور السياسي الذي اتجه في الحقبة الاخيرة نحو التكتل الجماعي ، والقضاء على شخصية الفرد ، ويبدو ان الفنان اذا رأى شخصية الجمهور تطفئ على شخصيته ، عزم على مقاومة هذا الطغيان بالتشديد من فرديته ، وتركيز همه في دخال نفسه دفاعا عن حريته الذهنية والعاطفية » (٢٧) .

- ٦ -

وبعد ، فنتناول في هذا الجزء السادس من هذه الدراسة ، أربع نظريات فلسفية - استيقية ، لثلاثة من كبار الفلاسفة وهم « برغسون » و « شوبنهاور » و « ديوي » ولعالم الجمال الفرنسي « شارل لالو » ، وذلك ضمن اطار الحديث عن الفن من حيث صلته بالحياة ، لنصل مع الدكتور زكريا ابراهيم - في خاتمة المطاف - الى اننا لا نستطيع قط القول « بالصلة المطلقة » بين الفن والحياة ، كما لا نستطيع القول على العكس « باللاصلة المطلقة » بين هذين الطرفين ، بل نحن في موقف وسط ، فهناك - كما سنرى - روابط متغيرة تجمع بينهما دون ان يمتزج الواحد منهما بالآخر ، ودون ان يمحوا الواحد منهما الآخر نهائيا ، والحق كما يقول « غويو » : « ان الانسان انما ينشد في الفن حياة أغنى من الحياة العادية وأعنف . فما الفن سوى حياة واسمعة ، وان اضطرارنا مع الاسف ، الى اللجوء الى الصورة واللعب لبلوغ هذا الاتساع » (٢٨) .

أراد « برغسون » أن يقدم لنا في نظريته في الفن استيقا سلبية ،

(٢٦) هذه هي الفوضوية : هنري أرفون - ترجمة محمد عيتاني

(ص ٤٩)

(٢٧) الحرية والظنون : جبرا ابراهيم جبرا .

(٢٨) المذاهب الاخلاقية ، الجزء ٢ ، الدكتور عادل العوا « بحث غويو »

تقوم على الادراك المحض أو التأمل الخالص ، فالفنان في رأي هذا الفكر هو ذلك الانسان المتأمل الفاحص « الذي يرى الأشياء جميعا في صفاتها الاصلية ، ويدرك اشكال العالم المادي والوانه واصواته . كما يدرك ادق حركات الحياة الباطنة » هذه النزعة نطلق عليها نعت « النزعة الحسية الصوفية » ، فكان الفن هنا عين ميتافيزيقية « فاحصة » .

فالربط بين الفن « البرغسوني » والحياة اذن ، هو ربط تأملي سلمي فحسب ، ويتم هذا التأمل بوجود ملكة حسية عند الفنان ، تساعد على رؤية الواقع عن طريق لون من المشاركة او التعاطف او الاتحاد . والحق ان مثل هذه النزعة لا تسلط الاضواء حول الصلاقة بين الفنان والعمل الفني ، بالإضافة الى ان الفنان المدرك بالحس ، لا ينظر الى الطبيعة لغاية ما ، بل ينظر اليها باعتبارها غاية في ذاتها ، اللهم الا ان نظر اليها لغاية « المتعة » فهو لا يدرك اذن من اجل العمل ، بل من اجل الادراك .

الا ان « برغسون » يقع في تناقض صريح ، ففي الوقت الذي يقول فيه بأن الفن هو ضرب من الإيحاء الذي يهدد حواسنا ويخسر قوتنا الفعالة وذلك حتى يجعلها تتناغم مع ايقاع العاطفة الخاصة التي يعبر عنها الفنان ، لا يلبث ان يقول بأن الفن يتطابق مع الحياة أو هو الحياة نفسها ، ما دام من شأن الحياة الخصبة العميقة ان تفينا عن كل فن او ان تصبح هي ذاتها اسمى صورة من صور الفن . والدكتور زكريا ابراهيم يرى ان نظرة ، كنظرة برغسون الى الفن ، لا بد ان تنتهي في خاتمة المطاف الى الحاق الفن بالفلسفة بدلا من ربطه بالحياة ، فيصبح الفن بذلك عيانا فلسفيا ينصرف فيه الفنان عن الواقع العملي من اجل الاستغراق في ضرب من المشاهدة الصوفية ، ذلك لانه ما دام الحس هو جوهر الخبرة الفنية ، فان الادراك الجمالي لا يخرج عن كونه رؤية لا تكاد تتميز عن الموضوع المرئي ، أو معرفة يمكن اعتبارها ضربا من الملامسة .

ولنا ان نرد على « برغسون » أخيرا ، بأن الفن ليس سلبيا الى هذا الحد ، بل هو ايجابي ، انه ابداعي فني خلاق ، يجسد المشاعر والاحاسيس التي تنفعل في نفس الفنان - الشاعر ، من جراء تأمله في لوحة ما من لوحات الطبيعة الحية ، او هو محاكاة في بعض من مواضيعه ، او هو صنعة وعمل ارادي فني ، اما ان يكون الفن تأملا سلبيا وحسب ، فهذا أبعد ما يكون عن حقيقة الفن .

نعرض بعد هذا ، نظرية الفيلسوف المتشائم « شوبنهاور » في الفن ، الفيلسوف الذي يرى في التدفق الفني انتقالا من الإرادة الى المشاهدة ، ومن الرغبة الى التأمل ، وكل تأمل فني في نظره ، لا بد من ان ينطوي على نقطتين رئيسيتين : النقطة الاولى وهي النظر الى الموضوع باعتباره « مثالا » - بلغة أفلاطون - ، لا شيئا فردا . والنقطة الثانية وهي شعور النفس العارفة بوصفها ذاتا عارفة خالية من كل ارادة . فالفيلسوف شوبنهاور هنا ، يريدنا ان نندمج في الموضوع الذي نتأمله ، دون ان ندخل الإرادة في ذلك ، أي يريدنا ان تكون نظرتنا نظرة موضوعية خالصة ، فنندرك الأشياء باعتبارها « مثالا » لا باعتبارها « بواعث » متحررين في ادراكنا هذا من كل اسر لارادة أو رغبة أو هوى ، وهنا ترتفع النفس المدركة الى مستوى النفس المتحررة من كل ارادة « وهكذا يتحرر كل منهما « الموضوع والفنان » من اسر الزمان وشتى العلاقات الاخرى » .

ومن هذا الرأي ، جاء رايه في « المبقرى » فاعتبره ذلك الرجل الذي ينسى فرديته ، فلا يعود يحيا الا بوصفه ذاتا محضة هي مجرد مرآة للموضوع او صورة للمثال . فالمبقرى « الشوبنهاوري » اذن هو ذات عارفة خالصة ، عارية من الإرادة ، خالية من الاسم ، عالية على الزمان .

وللفن عند فيلسوفنا المتشائم هذا ، وظيفة (ليست وظيفة خدمة الفلسفة كما يراها أفلاطون) (٢٩) بل التحرر من الالم ولو كان هذا

(٢٩) أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوايح الفكر

الغربي - ٥ - »

التحرر مؤقتا ، يقول « ان الفن يخفف من امراض الحياة ، لانه يطلعنا على العنصر الخالد الشامل وراء الصور الفردية الزائلة » ويقول فسي موطن آخر « هذا التحرير للمعرفة من خضوعها للإرادة ، هذا النسيان للذات الفردية ومصلحتها المادية ، هذا السمو بالعقل الى مرتبة التأمل اللاإرادي في الحقيقة هو وظيفة الفن (٣٠) » .

ونستطيع اذن ان نخلص مع القارئ ، بأن الفيلسوف شوبنهاور ، قد سبق برغسون في القول باستيقا سلبية قائمة على التأمل المحض . ومن هنا جاء فشل كل من هذين الفيلسوفين في الربط بين الفن والحياة الا عن طريق القول بالتأمل او النظر او الحدس او المشاركة الصوفية ، في رأي الدكتور زكريا ابراهيم .

ونعرض ثالثا بإيجاز ، كدأنا لضيق المجال ، نظرية « جون ديوي » في الفن ، تلك النظرية التي ربطت بين الفن والتجربة بمعنى « ان التجربة الجمالية مظهر للحياة ، وتسجيل لها واحتفال بها في حضارة ما ، وهي وسيلة لترقية تقدمها ، وهي الى ذلك الحكم النهائي على صفة هذه الحضارة ، ذلك ان التجربة الجمالية في الوقت الذي يتبعها افراد ويستمتع بها افراد ، فهو لهؤلاء وهؤلاء انما يكونون على هذه الحالة في مضمون خبرتهم بسبب الثقافات التي يشاركون فيها (٣١) » كما يقول هو نفسه من نص بعنوان « الفن والحضارة » ، فهو يريد ان يصبغ الفن بالصبغة النفعية العملية الوظيفية ، وان يسم الخبرة الانسانية بالسمة الجمالية . ولقد وجدنا ان « جون ديوي » يريد ان يوسع من مفهوم « الخبرة الجمالية » لكي يجعل منها ظاهرة بشرية عامة تصاحب شتى خبراتنا اليومية العادية ، فليس هناك حد فاصل يعزل الخبرة الجمالية عن الحياة العملية ، أو ينأى بالفنون الجميلة عن الصناعات والفنون التطبيقية ، بل لا بد لنا - في رأي الفيلسوف الأمريكي - من ان نشور على كل نزعة ارسنقراطية تريد ان تجعل من الفن ميزة خاصة يتمتع بها اصحاب الامزجة الرقيقة او الاذواق الرفيعة . وهو يشير اليها بأن لكل تجربة سمة فنية ، فيما اذا جاءت هذه التجربة : متناسقة متسقة مشبعة باعثة على الرضى ، فالعنصر الجمالي - كنتيجة - انما هو توفيق لتلك السمات العادية الي تميز كل خبرة سوية مكتملة .

وان - بسط فيلسوفنا هذا بين الفن والتجربة ، فهو ربط بين الفن والحضارة ، في دائرة اوسع واشمل ، فهو يقول بأن تواصل الثقافة في انتقالها من حضارة الى اخرى ، وفي جريانها داخل الثقافة على حد سواء ، شرط يقوم على الفن اكثر من أي شيء آخر . ويضرب مثالا على ذلك « طروادة » ، المدينة التي انما تعيش في خوارنا بالشعر وبالأثار الفنية التي اكتشفت من اطلالها ، فكل خبراتنا اذن في الحياة الاجتماعية قد اصطبغت بصبغة استيقية في كل زمان ومكان ، كما يظهر ذلك من دراسة اثار المجتمعات القديمة وعاداتها وانظمتها وصناعاتها وشتى مظاهر اثنائها ، ومن هنا أتى رأي « ديوي » في أن الفن ليس ملكا لفئة من ذوي النفوس المرفهة والاذواق الرقيقة وحسب .

ولو بحثنا عن رأي « ديوي » في نظرية « الفن للفن » لوجدنا أنه يعارضها ويناهضها ، اذ هو يعتقد بأن الفن ما انفصل يوما عن الصناعة ، أو الخبرة الجمالية عن الحياة العملية ، هذه الخبرة التي هي مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها . فليس في استطاعتنا قط ان نفصل الفن عن الحياة الحضارية لكل مجتمع ، ما دامت الحضارة « بمعناها الواسع هي مصدر شتى انواع الفنون . ومن هنا رفض ديوي ذلك الفصل بين « الجميل » و « النافع » فالفنون الجميلة - في رأيه - هي فنون نفعية دون ريب .

اما نظرية « شارل لالو » فهي باختصار ، فلسفة تعبيرية (تؤمن بما قاله كروتشه من ان وظيفة العمل الفني هي التعبير عن شخصية

الفنان بأكملها) ومن هنا نلمس ، بدءا ، تأثر « لالو » بـ « كروتشه » . وان نزعة « لالو » هي نزعة نسبية اجتماعية ، فهو يرفض قبول أي نزعة فنية على انها نزعة مطلقة تصدق على جميع الاعمال الفنية على السواء ، لان الواقع الاستيق في نظره ، لا يكون كتلة واحدة متجانسة متماسكة ، بل هو يتكون من حالات جزئية عديدة متباينة .

وثمة في رأي « لالو » خمسة اوجه لاتصال الفن بالحياة : هي أولا - الوظيفة التكنيكية « وهنا نجد الفن في صورة نشاط صناعي حر » فينظر الفنان الى عمله الفني دون ان ينسب اليه أي اعتبار سياسي أو ديني أو اخلاق ، بل ينظر اليه في ذاته . ويسرى الدكتور زكريا ابراهيم ان نزعة « الفن للفن » التي ظهرت في القرن التاسع عشر ، كانت صدى لهذه « النظرة » ارسنقراطية في الفن .

والوظيفة الثانية ، هي الوظيفة الكمالية « وهنا تكون مهمة الفنان أن ينسبنا الحياة بأن يصرفنا الى اللهو أو اللعب أو الترف » والمعروف في تاريخ فلسفة الفن ان اول من قال بأن الفن هو لون من ألوان اللعب هو الفيلسوف الانتقادي « كانت » ولحقه فيما بعد كل من شيلر وسبنسر ولامارتين وغيرهم ، فكان النشاط الفني هنا هو مجرد صورة عليا من صور اللعب أو اللهو .

واما الوظيفة الثالثة لاتصال الفن بالحياة ، فهي الوظيفة المثالية او الافلاطونية « وتكون مهمة الفن هنا العمل على تجميل الواقع او تجميل المثل الاعلى » فيكون الانتاج الفني هروبا من الواقع ، والتجاء الى جنة المثل الاعلى ، وتعلقا بأهداب المبادئ الانسانية السامية ، وهذه نظرية تعارض نظرية الوجودية المعاصرة ، في رأي الدكتور زكريا ابراهيم .

اما الوظيفة الرابعة فهي التطهيرية او العلاجية « وتكون مهمة الفن هنا تطهير انفعالنا عن طريق ما اسماه ارسطو قديما باسم الكاتاريسيس Katharsis » وهو ان تجيء المأساة ، فتحدث استمادا أو طردا لما لدينا من مشاعر الخوف والرأفة والحب ، بأن تستوعب كل ما لدينا من حاجة الى الشعور في نطاق خيالي .

والوظيفة التكرارية أو التسجيلية ، هي الوظيفة الاخيرة ، وهي كما يظهر من اسمها ، عبارة عن محاكاة للطبيعة او للواقع ، وهي طبيعية عند « تين » ، وحيوية عند « فويو » ، وواقعية عند « زولا » ، ووجودية عند « سارتر » ، ولقد آتينا بالتفصيل في موضع سابق من هذا المقال على نظرية المحاكاة ونقدتها .

ويشير الدكتور زكريا ابراهيم اخيرا ، الى ان « لالو » قد جمع بين طرفي نقيص في قضية الفن والاخلاق ، فتولستوي في تعصبه للاخلاق في الفن ، وبودلير في لا أخلاقيته الفنية ، نجدهما عند « لالو » الذي حاول التوفيق بين هاتين النزعتين ، مؤكدا على « النسبية » وعلى ضرورة ترك فكرة المطلق والقطعي نهائيا ، وهو يتوجه بالسخرية من وجه آخر الى المنادين بالفن الموجه معتبرا ان الفن لا يقوم الا في جو ملؤه الحرية ، لانه فوق العقبات والعراقيل السياسية والاخلاقية والدينية .

ولي أن أعقب بكلمة صغيرة وصفية على هذه النظرية ، فهي كما أرى نظرية تركيبيية ، جمعت عدة آراء وعدة متناقضات في كل واحد ، مع ان هذا الكل قد لا يبدو لنا كلاً متسقاً ، ولكنه « كل » على كل حال .

- ٧ -

هنا نصل الى بحث هام في مشكلة الفن ، الا وهو مسألة الابداع الفني ، لننتقل منها الى مشكلة التوفيق الفني (٣٢) . والحق ان هذه المشكلة - الابداع - هي مشكلة بعد ذاتها ، تتعارض فيها آراء النقاد والعلماء الجماليين والفنانين انفسهم . وقد كان نقطة الانطلاق في هذا المجاز الفلاسفة اليونان الذين عالجوا هذه القضية ، كشيخ الفلاسفة سقراط ، وكافلاطون ، وكالمعلم الاول ارسطو .

ولكن افلاطون بالذات ، قد اهتم كثيرا بمشكلة الابداع الفني ، فهو

(٣٢) سنعتمد في هذا الجزء من الدراسة على كتاب الدكتور زكريا ابراهيم « مشكلة الفن » بصورة اساسية .

(٣٠) قصة الفلسفة الحديثة : أحمد أمين - زكي نجيب محمود « بحث شوبنهاور » .

(٣١) جون ديوي : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ١١ - » .

أول من رأى أن الإبداع يقوم على « الإلهام » أو هو نتيجة « ضرب من الجنون الإلهي » . فالفنان عند هذا الفيلسوف هو ذلك الشخص الموهوب الذي اختصته الالهة بنعمة الوحي أو الإلهام ولو أننا « ضربنا صفحاً عن تفسير الإلهام تفسيرات شعرية من أنه يهبط على المرء من عل ، وجدنا أنه يفسره تفسيراً يبدأ من النظر إلى المحسوسات ومشاهدة الصور الجميلة ، سواء ما كان منها طبيعياً أو فنياً ، ويظل المرء يتدرج من الجمال المحسوس حتى يبلغ الجمال الكلي العقلي الذي يشمل جمال العالم وجمال الحكمة (٣٣) » .

ولو سرنا بالبحث سيرا تاريخياً لوجدنا أن « الأفلاطونية الجديدة » أخذت تدعم هذه النظرة الصوفية إلى الفن ، فسرت بين الناس فكرة الفنان الذي وهبه الله الإبداع الفني بطابع سحري إلهي ، ومن هنا أتت دعاة الأفلاطونية في عصر النهضة هذه الفكرة ، فدعوا إلى تمجيد الفنان وتفسير أعماله - كسابقيهم من الأفلاطونيين - على أساس ملكة سحرية فردية .

إلا أن بعض الفنانين أخذوا في تقليد الفنانين الاصلاء ، فكانوا ينظرون بالمعقبة ببعض من تصرفاتهم وأمزجهم المصطنعة ، موهمين الناس ، بأن الله قد منّ عليهم بقبس من الإلهام ، إذ لا فن عندهم بلا إلهام ، ومن هنا جاءت المبالغة في اعترافات الفنانين حول الإلهام والوحي اللذين كانوا يشعرون بهما في غالب أوقاتهم ككل من روسو ، ونيتشه ، وكولردج .. وغيرهم .

ولكن العملية الإبداعية هذه ، قد انتقلت لدى الدارسين في العصور الحديثة ، من طور الوحي والإلهام الإلهيين ، إلى طور الدراسة الحضارية ، فجاءت النظرية الاجتماعية أو الحضارية في تفسير الإبداع الفني ، والتي تضع بادئ ذي بدء الفن باعتباره ضرباً من الصناعة ، أو الانتاج الجماعي ، وهذه النظرية ترى كذلك أن الحياة الجمالية للجماعة تبدو مسجلة في قوانين الصنعة الفنية . فالنظرية هنا - كما تبدو - نظرية اجتماعية محضة .

وهذه النظرية الاجتماعية ، تبين لنا فيما تبين ، كيف أن الفنان ليس مخلوقاً إلهياً مشوباً بأنعام سحري ، بل أنه مخلوق أرضي ، وبالتالي فليس إبداعه بحال إبداعاً فردياً محضاً ، بل أن الإبداع كثيراً ما يجري مشروطاً بالعديد من العوامل الحضارية التي تشيع في البيئة الفنية المحيطة بالفنان ، ولهذا نشعر بضالة الانتاج الفني كلما وقفنا على العناصر التي عملت على تكوين هذا الإبداع ، سواء في الإلام بالجو الحضاري الإنساني المؤثر ، أو بالاهتداء إلى بعض المصادر التي أخذ الفنان نماذجها عنها . فالأصالة إذن في كل الأحوال ، أصالة نسبية لا تكون إبداعية كل الإبداع ، وأن الدارس للوحات الفنانين في عصر ما من العصور ، يلحظ كثيراً من التشابه بينهم ، بالرغم من أصالة كل منهم . يقول الدكتور زكريا إبراهيم في هذا الصدد « ولو أننا نظرنا إلى فنان العصر الواحد ، من وجهه نظر عصر فني آخر ، لالفينا أن ثمة تشابهاً كبيراً بينهم ، على الرغم من إيمان كل منهم بأصالته الشخصية ، وتميزه الكبير الواضح عن غيره من فنانين عصره ، ولهذا يقرر بعض مؤرخي الفن أن في « ميكائيل أنجلو » و « ليوناردو دافنشي » و « رافائيل » من التشابه ، ما لم يستطع واحد منهم أن يفتن إليه .

والمعروف عن علماء النفس ، أنهم يفسرون الإبداع ، باعتباره تحطيماً لكل قديم ، وبناء لكل جديد . ولكن أصحاب هذه النظرية الحضارية في تفسير الفن ، يرون على العكس ، أن الإبداع أن هو الأ « تحصيل تدريجي لما تفرحه الجماعة على الفنان من تقاليد فنية واتجاهات جمالية » . فالنظرية هذه ، تحاول كما بدا لنا ، التقليل من أهمية الإلهام والذاتية الفردية الإبداعية ، بل هي على العكس من ذلك ، تطلق كبير أهمية على المجتمع الذي يدفع إلى هذا الإبداع ويكون له الإصبع الأول في خلقه .

فإن ، نستطيع أن نخلص إلى النتيجة التالية وهي أن العمل

الفني في اعتقاد هذه النظرية ، ليس ظاهرة فردية محضة ، بل هو واقعة حضارية لها جذورها العميقة في المجتمع البشري الذي يعيش في كنفه الفنان ، حتى ولو بدا لنا أن لنتاجه طابعاً سحرانياً أو مسحة صوفية ، تلخيصها كلمة « الإلهام » .

ودراسة مشكلة الإبداع الفني تستتبع بالضرورة دراسة مسألة « الأصالة L'originalité » . يعتبر « لولان » مثلاً أن العمل الأصلي هو ذلك الانتاج الجديد الذي يحدث في مجال التاريخ ضرباً من الانفصال ، فالأصل هنا إذن ، هو الحدث المبكر الذي لا يشبه في وجهه من الوجوه ، أي شيء آخر سبق لنا إدراكه أو تقبله أو معرفته . ويقول « باير » عالم الجمال الفرنسي « أن مفتاح أحجية الإبداع الفني إنما ينحصر - على وجه التحديد - في الأصالة والتقليد معا » .

وإذا نظرنا إلى عملية الإبداع الفني بعد ذاتها ، لوجدنا أن عوامل شعورية ولا شعورية تتضافر في سبيل بنائها . يقول الشاعر الإنكليزي « كولردج » من نص له بعنوان « الفن وسيط بين الطبيعة والإنسان » : « وفي كل عمل فني ، يتحقق التوفيق بين الخارجي والباطني ، ويسمى الوعي اللاوعي بميسمه ، فيظهر الوعي باللاوعي ، والرجل المبشري هو الذي يجمع بين الاثنين ، ولهذا السبب يجب عليه أن يشارك فيهما معا (٣٤) » .

ولقد شبه البعض الانتاج الفني ، بوجه أو بأكثر بعملية الولادة ، فالمفكر « يونغ » يرى أن للعملية الإبداعية « صبغة أنثوية » وذلك لأن العمل الإبداعي عنده إنما ينبع من أعماق اللاشعور ، أو أن شئت فقل من ملكوت الأمهات ، وحينما تغلب القوة الإبداعية على الحياة البشرية ، فإن الإرادة الفعالة سرعان ما تستسلم عندئذ لحكم اللاشعور ، فلا تلث الذات الشعورية أن تتراجع وتستحيل إلى تيار سفلي ، لكي تكتفي بمشاهدة ما يجري من أحداث دون أن تكون لها أدنى يد في تغييرها » .

ولزاماً علينا ، ما دمنا في صدد البحث في المشكلة الإبداعية الفنية ، أن نأتي على مسألة هامة جداً ألا وهي « العقيدة Génie » فلعقيدة الصلة ، كل الصلة ، بالعملية الإبداعية الفنية ، والناقض الفرنسي « دولاكروا » يهيب بنا أن « نطرح كلمة العقيدة كاداة تفسير لمعاملات الإبداع الحضاري » وهو دوماً وأبداً يحاول أن يبرهن لنا على أن فعل الإبداع ليس وجداً صوفياً ، أو حمساً دينياً ، أو إشرافاً إلهياً بل هو صنعة وعمل إرادي ، فالناقد « دولاكروا » لا يرى في العمل الفني الإبداعي نظرة صوفية ، بل يعتقد أنه إلى جانب الكمون الذي يتفجر في الحياة الشخصية الطبيعية ، هناك مرحلة طويلة من الاستعداد المنهجي والخبرات الحسية وشتى المحاولات القصصية أو الإرادية .

(٣٤) كولردج : الدكتور مصطفى بدوي « سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ١٥ - » .

فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نوفل

وسط راف
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقاً) القاهرة
تلفون : ٤٥٩٣٦
٢٩٧٩١

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

« النقد الحاكم او القاضي » الذي تكون مهمته التمييز بين الجميل والفقيح في الفن ، فيقدس الجميل ، ويجحد الفقيح بأحكام صارمة منصفة معا . ولكن كروتشه يتساءل بعد ذلك « وهل من حاجة الى النقد للتمييز بين الجميل والفقيح ؟ » وهو يقرر بعد ذلك ان الفن قد تحقق بفضل هذا التمييز ، فالفنان يحذف القبح « وهو تسلط أهوائه ، وأهماله واسراعه في التنفيذ » ليصل الى التعبير الفني . فعلينا في رأيه الا نعتبر النقد حاكما وذلك لاننا اذا اعتبرناه قاضيا ، انما يحكم بالاعدام على أموات ، وينفخ الحياة في أحياء ، ظانا ان نفسه هو نسمة الله التي تحيي الموتى ، انه يقوم بعمل لا جدوى منه ، لان الجمال موجود قبل ان يوجد هو .

والرأي الثالث في النقد ، هو الذي يعتبره تاويلا أو شرحا ، فتكون مهمة النقد ههنا إلقاء الضوء على اللوحات الفنية ، بتزويدنا بالمعلومات التي واكبت ظهور هذه اللوحة في عصر ما من العصور من الوجهة التاريخية ، وتفسير بعض الصور الفكرية والشعرية . ولا يستطيع أحد قط أن ينكر ضرورة وجود هذا التأويل والتفسير للعمل الفني ، ولكن كروتشه يرى انه ما دامت هذه المهمة تحمل مقدما اسم التأويل أو الشرح أو التفسير ، ليس من الأفضل ان نسميه كذلك ؟ وظاهر ان الجواب كامن في نفس التساؤل .

وهناك بالإضافة الى هذا ، أشكال خاطئة من نوع آخر ، فهناك من النقد ما يفكك الفن ويصنفه ، او ما يربطه بالإخلاق ، او ما يربطه باللذة ، او ما يقيسه بمقياس تقدم العقل الفلسفي ، وهناك - كما رأينا - ما يجرده من الصورة فيقصره على المضمون ، او ما يجرده من المضمون فيقصره على الصورة المجردة ، وهناك كذلك النقد السيكلوجي السذي يعنى بشخصية الفنان أكثر من عنايته بالعمل الفني . واستطيع ان أقول - بشيء من التحفظ - ان « روسكين » هو من جماعة هذا النوع من النقاد السيكلوجيين ، وذلك بالاستناد الى قوله بان « الناقد الفني لا يفصل الأثر الفني عن الفنان ، ولا يتنفي من تحليل الأثر الفني ان يفهم هذا الأثر وحده وحسب ليحكم له او عليه ، بل ينبغي له ان يتجاوز الأثر الى الفنان من حيث روح الحضارة التي يعبر عنها بإحساسه ومزاجه وعمله . ويرى « روسكين » ان على الناقد الفني ان يتطلع الى ما وراء الخطوط والأشكال ، ويسير غور العواطف العميقة ، وهو يفعل ذلك لا لمعرفة وجود هذه العواطف فقط ، بل ليقدر قيمتها ، ويحكم بها او عليها (٢٨) .

فما هو النقد إذن ؟ انه في رأي فيلسوفنا هذه الأشياء الثلاثة جميعا « أي الموحى - والحاكم - والمفسر » هي كل الشروط الضرورية التي يجب ان تتوفر في النقد الصحيح . ونستطيع ان نلخص - في رأيه - قضية النقد الفني في القضية الموجزة التالية ، وهي تمييز عمل النقد والفن والدوق من عمل الشارح : « هناك أثر فني آ » مع القضية السالبة المقابلة « ليس هناك أثر فني آ » ، أي - بعبارة أوضح - ان نحكم على « فنية » او « عدم فنية » اللاوحة التي أمامنا .

وان كل نقد ، ان احتقر الفلسفة ، نقد زائف بلا ريب ، لان النقد الصحيح هو النقد الذي يعمل على انه فلسفة وفهم للفن ، وهذا النقد الفني الصحيح هو في نفس الوقت النقد التاريخي الصحيح ، انه النقد المعتمد على التعليل . ذلك لانه لا يكفي لفعل التمييز بين الجميل والفقيح ان يقتصر على الاستنكار فحسب ، بل لا بد له من ان يرتفع ويتسع الى ما يسمى « بالتعليل » .

ولا بد لدارس فلسفة الفن ، أخيرا ، من ان يبحث - ولو في شيء من الإيجاز - تاريخ هذه الفلسفة . ويترك « كروتشه » هذا الباب الهام من ابواب الدراسة ، فيأتي على بداية تاريخ فلسفة الفن وعصوره وخصائصه .

ينذهب كروتشه ، في حديثه عن بداية تاريخ الاستيقا ، الى ان فلسفة الفن هذه ، لم توجد خلال الفترة الطويلة الممتدة بين الحضارة

اليونانية ونهاية النهضة الايطالية . ولكن هذا لا يعني بحال ان الناس الذين عاشوا في ذلك العصر لم يكن لديهم مفهوم للشعر او للفن عموما ، ولا يجوز لنا ان نفترض هذا الافتراض ، لانه يتعارض تعارضا صريحا مع الواقع ، فلقد كان لدى الفنانين ورجال الادب والنقد اليونانيين والرومانيين مفهوم راق جدا عن الفن - على حد تعبيره .

وكذلك لا نستطيع ان ننكر وجود مفهوم للفن في عصر النهضة ، وفي القرون الوسطى ، لان لهذه العصور مدارس فنية واحكاما مختلفة عن الفن . اما ان يكون هنا فلسفة - بالمعنى المترابط لهذه الكلمة - فان هذا ما لا يراه كروتشه موجودا ، لان هذه الاحكام الفنية كانت متناثرة ، ولم تكن لتؤلف فلسفة « واحدة » - ان صح التعبير - معينة .

هذا بالإضافة الى ان تفكير القرون الوسطى وعصر النهضة ، كان متارجعا بين ما هو طبيعي وما هو فوق الطبيعة ، ومن هنا جاء الفصل بين الفيزياء والميتافيزياء ، وبين العلم الطبيعي والعلم الالهي ، ونستطيع ان نخلص الى ان فلسفة الفن في الفترة السابقة على القرن السابع عشر ، ليس ناتجا عن مصادفات عرضية ، بل ينسجم كل الانسجام مع خصائص التفكير والحياة في هذه الفترة .

ولكننا نعود الى التذكير هنا كذلك ، بان هذا لا يعني بحال انه لم يكن لدى أولئك الناس والادباء والنقاد والفنانين مفهوم حول الفن في موافقه التاريخية تنفي هذا الرفض . والحق اننا مدينون لليونان والرومان بإقامة العلم العلمي او التجريبي للفن في مختلف صورته من نحو وبلاغة ، كذلك نحن مدينون لهم - في رأيه - بسائر القواعد المتصلة بالفنون التصويرية والعمارة والموسيقى .

ونستطيع ان نضيف الى وجود هذا المفهوم الشائع للفن في ذلك الوقت ، وجود افكار وبعض مذاهب شائعة كذلك لها سمتها الفلسفية الصحيحة ، كالمذهب الذي يربط بين الفن واللذة « وهو قابل لان يتوسع بشكل نقدي ، كذلك يستطيع ان يبرز لنا بسمته - اللذة - الخاصة مقابلا للمذهب الاخلاقي » . وكذلك المذهب القائل بان يكون الفن اداة لجعل تعليم الحقيقة لذيدا وللحضى على الخير حضا لطيفا محبوا « وهذا المذهب يستطيع ان يبرز لنا الصفة النظرية في مقابل اللذة الخالصة » والمذهب الثالث الماندي بمحاكاة الفن للطبيعة « يستطيع ان يجعل من التجسيديات الفنية شبيها بالانار الطبيعية » . إذن ، ان كل هذه المذاهب لم تكن تخلو من مضمون فلسفي ، لكنها مع ذلك لم تكن لتؤلف فلسفة واحدة معينة - كما ذكرنا - .

ونأتي بعد هذا الى نقطة هامة جدا وخطيرة جدا في هذا الموضوع يقول كروتشه « ويمكن التحقق (من التقابل الدقيق بين فقدان فلسفة الفن بالمعنى الصحيح للكلمة في العصور القديمة ، وبين خصائص الفلسفة القديمة) من ظهور الفلسفة الحديثة وفلسفة الفن في آن واحد » . ولما كان فيلسوفنا يقول بان فلسفة الفن هي بنت القرن السابع عشر ، فانه يعني بذلك كذلك ان الفلسفة عامة ، هي بنت هذا القرن . وكروتشه لا يخفي هذا الرأي بل يقوله بصريح العبارة : « ان الفلسفة تنتسب حقا الى العصور الحديثة » !!

ويحق لنا ان نسأل هذا الفيلسوف : وفلسفة ما قبل العصور الحديثة ، ليست فلسفة ؟! والا . . فما هي إذن ؟! . . ولكنه سرعان ما يجيبنا « بان ما يسمى كذلك من العصور القديمة حتى عصر النهضة ، ليس فلسفة الا في جزئه الثانوي ، في حين ان الجزء الاساسي الرئيسي كان اسطورة او دينيا او ميتافيزيقيا صوفية او ما شئت فسمه » .

ويحاول كروتشه ان يخفف عنا روع هذا الرأي فيقول لنا « ولا يجب ان نخشى ذلك ، فقد بينا منذ هنيهة بصدد فلسفة الفن ، قيمة هذا النوع من الإنكار الذي لا يجحد عصرنا من العصور او يقضي عليه وانما ينقته نعتا فحسب » ، إذن ما قيمة هذا النعت فحسب ؟! . . ولكنه يتابع « ويجب الا نخشى كذلك لسبب آخر ايضا ، هو ان هذه النتيجة لا تظهر غريبة مفارقة الى هذا الحد الذي يبدو ، متى تذكرنا اننا في هذين القرنين الاخيرين ، اصبحنا نشعر شعورا عميقا قويا ، تحقق شيء خارق للعادة ، الى حد ان العصور السابقة تتجمع في عصر واحد يعارضه العصر

المؤرخون - يقصد مؤرخي الفلسفي - يكتبون فيه ، ليس هو الاخر
الا كناية عن « وحدة فلسفة الفن والفلسفة » .

وهكذا نأني على خاتمة هذه الدراسة في مشكلة الفن ، ولا اغالي
قط اذا قلت ، انها كانت دراسة مقتضية موجزة ، لان مشكلة الفن مشكلة
« استيقضية » كبرى ، اعرض من ان تستوعبها بالعرض والمناقشة
والنقد صفحات مجلة ، وعلى كل فلقد بذلت قصارى جهدي في هذا
البحث لاحيط بالمشكلة من جوانبها العديدة ، محاولا اخراجه بحسلة
موضوعية ، وبصورة تركيبية جامعة لنظريات واءاء العديد من الفلاسفة،
والكثير من علماء الجمال والنقاد ، مستقيا هذه النظريات والاراء من
عدة مراجع (١) ، متوخيا الاستفاضة حيث تجب الاستفاضة ، والايجاز
حيث يجب الايجاز .

م. وليد فستق

دمشق

(*) مراجع الدراسة :

- ١ - مشكلة الفن : الدكتور زكريا ابراهيم «بصورة اساسية -أ»
- ٢ - المجمل في فلسفة الفن : بنديتو كروتشه « بصورة اساسية
- ب - » .
- ٣ - الحرية والطوفان : جبرا ابراهيم جبرا .
- ٤ - مقدمة ابن خلدون : بقلمه .
- ٥ - مسائل الفن المعاصرة : ج.م. غويو « ترجمة سامي الدروبي » .
- ٦ - المذاهب الاخلاقية : الدكتور عادل العوا .
- ٧ - مشكلة الانسان : الدكتور زكريا ابراهيم « سلسلة مشكلات
فلسفية » .
- ٨ - برغسون : الدكتور زكريا ابراهيم « سلسلة نوابغ الفكر
الغربي - ٢ - » .
- ٩ - أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ الفكر
الغربي - ٥ - » .
- ١٠ - جون ديوي : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ
الفكر الغربي - ١١ - » .
- ١١ - كولردج : الدكتور محمد مصطفى بدوي « سلسلة نسوانغ
الفكر الغربي - ١٥ - » .
- ١٢ - تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم .
- ١٣ - قصة الفلسفة الحديثة : احمد امين - زكي نجيب محمود .
- ١٤ - قضايا الفن : عفيف بهنسي .

الحالي معارضة حاسمة » ويحق لنا ان نسأل كذلك « والفلسفة تساؤل »
ما هو هذا الشيء الخارق للعادة الذي اخذنا نشعر بتحقيقه شعورا عميقا؟
أهو الثورية .. ولكن كروتشه هذه المرة لا يجيب .

فهل نوافق كروتشه على ما ذهب اليه في نظره هذا ، وحسبذا
لو أتى هذا الفيلسوف على تعريف كامل للفلسفة كما يفهمها هو ، حتى
نستطيع ان نقف معه في مناقشة ذات طرفين ، فتبين له كيف ان فلسفة
ما قبل العصور الحديثة كانت تنطوي في تعريفه « مهما كان هذا
التعريف » .

وهو ان اكتفى بهذه الاشارة الى ولادة الفلسفة في العصور الحديثة
لينتقل بعد ذلك الى الحديث عن فلسفة الفن « حتى لا نصمه بالخروج
عن الموضوع » فاننا نأخذ عليه هذا المأخذ الكبير لانه طرح فكرة جسد
خطيرة ، قد نجد من النادر - وقد لا نجد - من المفكرين والفلاسفة من
يوافقه عليها ، ثم هو يعتمد الى عدم مناقشتها وتبيانها ، في الوقت الذي
نلمس فيه شرحه للعديد من الافكار الفلسفية الثانوية ، في اكثر من
موطن ، شرحا مستفيضا .

لنعد ، بعد هذه المشادة بيننا وبين كروتشه ، الى سرد تاريخ فلسفة
الفن . فقد قسم كروتشه هذا التاريخ الى قسمين رئيسيين : القسم
الاول « سابق على التاريخ » وهو يشمل الالف سنة او يزيد التي سبقت
فلسفة القرن السابع عشر . والقسم الثاني وهو « التاريخ » وهو يبدأ
بالقرن السابع عشر ويستمر حتى ايامنا هذه .

وقد قسم هذا « التاريخ » الى اربعة عصور :

العصر الاول : هو عصر « فلسفة الفن السابقة على كانت » حين
كان الموضوع الرئيسي هو البحث عن الملكة الفنية وعن مكانتها بين سائر
الملكات الفكرية . والعصر الثاني وهو عصر « فلسفة الفن الكانتية
واللاحقة لكانت » .

واما العصر الثالث فهو عصر النزعة الوضعية والنزعة النفسية ،
وهنا نظر الى الفن نظرة طبيعية ، وانتهى هذا العصر - في رايه - الى
نتيجة حسنة وهي كره الميتافيزياء .

اما العصر الرابع والآخر ، فهو « عصر فلسفة الفن المعاصرة »
وهو عصر تحرر من الميتافيزياء ، ومن النزعة الوضعية « علما بان جميع
المفكرين في العصر الحديث يخالفون كروتشه هذا الراي اذ يرون ان هذا
العصر هو عصر الفكر الموضوعي بلا منازع ، ولكنه لم يتحرر من الفلسفة .
ويخلص « كروتشه » في النهاية الى توكيد الربط بين الفلسفة
وفلسفة الفن ، اذ يقول : ان هذا التأثير المتبادل الذي يعترف به هؤلاء

الاشتراكية والادب

ومقالات أخرى

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية
كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

الشمع ٣٥٠ ق.ل

صدر حديثا عن دار الآداب

الشاعر القروي : صناجة العرب

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

الاثارة العرب على الاستماتة في طالب الحرية والاستقلال، وعلى مضاعفة الجهد في التخلص من الاستعمار الذي يقف حجر عثرة في طريق وحدتهم ونهضتهم .

واذا كان منطق الاستعمار يقضي بأن العبودية وسيلة الرقي ، والرقي وسيلة الى الاستقلال فان الشاعر يحذر قومه من هذا المنطق الفاسد الخبيث ويعمق في نفوسهم منطقاً آخر ، منطقاً يقضي بأن « الحرية مرحلة بين العبودية والمجد ، وبأن الاستقلال غاية بالنسبة الى الرق . ووسيلة بالنسبة الى الرقي المنشود » .

يخطر له مرة فيتحجج بالقول الى اولئك الذين يريدون ان يظلوا صفارا وان كانوا كبارا ، فيخاطبهم في تهكم أشد من وخز الابر . لعلمهم يفيقون فيعتمدوا على الله وعلى أنفسهم . وللشاعر في هذا الباب حصيلة ضخمة اكتفى منها هنا بمثلين ، يقول في الاول منهما :

اسلمت للام « الحنون » فقل لنا أوجدتها خيرا من الاسلام ؟
يمشي الغريب الى خوانك ساخرا ويثوب بالاجلال والاكرام
كرم الخلال جنسى على اربابه يا ليت اهل الشام غير كرام
انا ما رايت فضيلة مكروهة تتواضع الاعراب للاعجام
وفي المثل الثاني ، وكأنني بالشاعر ينكر فيه ان يحمل هؤلاء الزمن وزر هوانهم وذلهم فيقول :

وكيف الوم في وطني الزمانا ومنا ذله لا من سوانا ؟
السنا قد اهناء .. فهنا وقلنا : كن فرنسيا .. فكانا ؟
اذن فليهننا نيل المراد .. !

ويخطر له مرة اخرى فينطلق الى جبهة صنائع الاستعمار فيحمل عليهم حملات شعواء ، حملات يكشف فيها عن تبعيتهم ، واعانتهم المستعمر على قومهم ومستقبل اوطانهم دون خجل او ندم او وخز من تائب الضمير . هذا واحد من هؤلاء يتباهى بأنه وقف نفسه على خدمة الاستعمار ، ويزعم في الوقت ذاته انه غير مأجور ، فيصيح الشاعر في وجهه محقرا :

يا نافيا عن نفسه أجرة مثلك لا يعطى له أجر .. !
وكيف يشري تاجر سلعة من رخصها ليس لها سعر ؟
يا نصف امين .. يا اعبدا الابلى ... ما لهم ذكر
مهما كثرتم مالكم قيمة مليون صفر قدرتها صفر
عصر ظلام دامس عصركم والعصر ، قد يخلفه العصر
فليحتفل خفاشكم بالدجى لا بد ... ان ينبج الفجر
وهذا احد الصحفيين الذين قضوا العمر في ركاب
الاستعمار يهان من استعماري في حفل عام ، فيقبل الاهانة دون ان يغضب لكرامته كائنسان .

ويشهد الشاعر هذا الموقف المرزى فيصوره في حكاية صب فيها جام سخطة على هذا الدعي وامثاله ممن فقدوا ابناء العربي وشهامته ، وتردوا في حضيض الذل والهوان . وهذه حكاية الحال على لسان الشاعر :

جاد العزيز على الذليل بصفعة تركت بصحن الغد طابع خمسه
ومضى العزيز يحك راحة كفه ومضى الذليل يحك جلدة رأسه
فلظننته احتمل الهوان لحكمة حتى يعود بسيفه ... وبترسه
ولبت انتظر الجبان لكي ارى من بعد حكمته طلائع باسه

حتى عثرت به الفسادة كانه نسي الذي قد ذاقه في امسه
فسالت عنه ، فقيل : هذا من سعى ليحكم الجنس الغريب بجنسه
فاجبت : لا عجب اذن لهوانه ولكنك اعجب لو سمعت بعكسه
من كان يرضى بالهوان لشعبه لا بدع ان يرضى الهوان لنفسه !
ويخطر للشاعر مرة ثالثة فيخف الى قاعه وعود المستعمر التي يخدر بها ارادة الشعوب ، فيمطرها وابلا من قذائفه المدمرة ، ثم يلتفت الى بني قومه يهيب بهم ان يمشوا الى الامام في كفاحهم طلبا للحياة الحرة ، مذكرا اياهم بأمجادهم السالفة ، وذلك اذ يقول :

لامر يلافيك الفرنجي باسمنا فزد حذرا ما زاد ذئب توددا
تراه صحيح الود ، وهو سقيمه كما تكسب الحننى الوجوه توددا
لئن وعدونا بالجلد عن الحمى لقد ضربوا يوم القيامة موعدا
ارى الناس قد عافوا السجود لرهبهم فمالى اراكم للصعاليك سجدنا ؟
فوالله ان لم تتنصوها عزيمة قد اغتلفت في الفمد غمدا من الصدا
ولم تلهوا صدر السماء بعاصف .. من الجمر يكسو بالعقيق الزمردا
يذيب جبال الثلج بين ضلوعكم ويمرجه بحرا من النار مزندا
وان لم تغيروا بالماول غارة تهدم هذا الباستيل الممردا
وتفتصبوا استقلالكم ، وتحطموا رتاجا على عذراء لبنان موصدا
فموتوا .. الا موتوا ، فما الموت سبة وان الردى في العار ، لا العار في الردى !
وخير لهذا الكون من الف امة ارقاء .. حر يملأ الكون مفردا
ثم يعود الشاعر فيطامن من حديثه ، ويعزف في حب لقومه انقاما من الماضي الجيد تذكي من حماسهم ، وترفع من معنوياتهم ، وتدفعهم الى استعذاب الاستشهاد في الجهاد ، فيقول :

ثم يعود الشاعر فيطامن من حديثه ، ويعزف في حب لقومه انقاما من الماضي الجيد تذكي من حماسهم ، وترفع من معنوياتهم ، وتدفعهم الى استعذاب الاستشهاد في الجهاد ، فيقول :

رويدا بني امي ، رويدا احبتي وبا وطننا سوداء قلبي له فدى
ارى خلف مرصد السحاب سحابة من النور يابى الله ان يتبددا
بقية مجد من عصور حماسية تضج بذكر السيوف والفياف والندى
ندود بها عنا الردى وهو زاحف يسوق من الافات جنودا مجندا
وقد يكسب الخطب النفوس مناعة ويفرم ذكر العز ما للذل اخمدا
فهيو الى التاريخ نهتك حجابيه ونقطع مع الاجداد عهدا مجددا
لعل لنا في اللوح سطرا نصيفه الى صفحات المجد اسمى وامجدا
ويعجب الشاعر من أمر الذين يؤثرون السلامة على الكفاح فينتظرون حتى يمن عليهم المستعمر بالاستقلال ، ولهذا نراه في قصيدة اخرى ينكر هذا الوهم ويقرر ان الاستقلال حق لا هبة ، فيحث قومه على عدم الركون الى وعود المستعمر الكاذب ، فليستمع اليه في ذلك :

ان ضاع حق .. لم يضع حقنا لك في نجاد السياف حق ثان
ما مات حق قتي له زند .. كف .. له سيف .. له حدان
فانفس جبال الطالبين به ودع لنوي القلاص (خرذل الايمان) !
خاطب وحوش اوربة بلسانهم واذا لسان الحب للانسان
احسن اليهم بالاسائة .. انما ترويض ذي ناب من الاحسان
اين التراث ؟ تراث ابطال الحمى؟ اين البقية من بني غسان ؟
لا تنكروها .. فالدم العربي قد جلت اصالتة عن النكران
ولكم الى الطافي شكونا امرنا فازداد طفيانا على طفيان
وعدا على وعد ، على وعد ، على وعد ، بلا كييل ولا ميزان
لا تركنوا لوعود اكذب امة قامت سياستها على البهتان
فلقد كفى سخريه واهانة ولقد كفى ضحكا على الاذقان !
ثم يراقب الشاعر ما يبيتته الاستعمار للعرب بارتكاب اكبر جريمة غدر وخيانة عرفها التاريخ في فلسطين العربية ، فينتضي قلمه كالسيف ، ثم يروح يفصح هذه المؤامرات الاستعمارية ويهجمها ويعبر عن موقف العروبة الثابت في التمسك بكل شبر من اراضيها ، والاستماتة في الدفاع عنه حتى النهاية ، مهما تكن القوى التي تتآمر عليها .

مصر تحن سياطها لجلودكم فالرأي كل الرأي ان تتمصروا
أفلقتم الدنيا بموطنكم .. اما من 'هوة' فيها الإبالس تحشروا ؟

- ٥ -

وإذا انتقلنا معه الى ميدان العروبة ، فاننا لا نجد
أنفسنا أمام شاعرها الاكبر فحسب ، بل أمام رائد عربي
معاصر فلسف فكرتها وأعطاهها مضمونها الصحيح المنبعث
من حقيقتها وذاتها .

وقبل ان اتطرق بالحديث الى شعره في ذلك ، أشير
الى وطنية العربي ومفهوم العروبة عنده ، فعلى ضوء ذلك
نستطيع ان ندرك عمق تجربته وأصاله شعره في هذه
الناحية .

عن وطنية العربي يحدثنا القروي بقوله :

« ما كانت وطنية العربي قط اعتداء أثيرا ، ولا حقدا لثيما . نشأت
رسالة تكبير وتوحيد ، ودعوة تعاون على البر ، ومشت في أحلك العصور،
في يمينها قسطاس العدل ، وفي يسارها نبراس الهدى .. »

« وما زالت تعطي باختيارها أضعاف ما أخذت بانتصارها حتى
ملأت دنيا الناس حكمة وفنا ، وعمرانا ورفاها ، وعادت طيبة الخاطر
جيلة الاثر ، مبكية في تاريخ من فارقت ، مشكورة عن أعقاب من حكمت ..
« وما هي ذي في صحوها الجديد : نهضة من كبوة ، وإصلاح من
فساد واستعداد للجهاد ، تأديبا للسفاحين واستردادا للسلب ، وإرضاء
للأبناء ، واطمئنانا الى العزة .. »

« فكف » بعد ذا وعفة ، ونسيان للخصومة ، ومصافحة للمساوب ،
وعود الى المعروف ، وضرب المثل الاعلى في مكارم الاخلاق .

« تلك روح العروبة ، وهذه تقاليدنا : سلمها أمن وإيمان وخير
عظيم ، وحربها شجاعة نادرة ، وفروسية باهرة ، وتقدير للبطولة ، وعفو
عند القدرة ، ورفق بالجرحى ، ورحمة لليتامى ، وتأمين لمن القى السلم
.. حرب اشبه بالبطالة الرياضية منها بالعداء .. »

ثم يحدثنا عن العروبة والبرامج والاحزاب فيقول :

« ويسالكم الشعوبيون هازئين : ما العروبة ؟ وما برامج العروبة ؟
« قولوا : العروبة شعار الامة العربية ، وروحها ، وشمس اوطانها ،
ومهى أفتدتها ، وملئى ما تعدد من اقاليمها ولهجاتها .

« العروبة دين الامة الشامل ، والاحزاب طوائفها ، والدين ايمان
ومحبة ، وتعاون وخير عظيم ، والطوائف طقوس وشقاق ، وشر مستطير .. »

« وبرنامج العروبة ليس أبجدية مواد وبنود ، بل هو معان تعمص
بها القلوب ، ومناقب حفلت بها سر أبطالكم في العصور ، وبدون هذه
المعاني ، وهذه المناقب ، باطل كل مجلس ، وكل حزب وكل مبادئ
تشغل الطروس ... »

« العروبة روح حاتم ومعن والسهول في سلوك كل نبيل عربي ،
وروح عنتره وطرفة وامرء القيس والاخلط والمنثبي في خيال كل شاعر
عربي ، وروح خالد واسامة وطارق وصالح الدين ويوسف العظمة على سيف
كل جندي عربي ، وروح علي وأبي بكر وعمر على قلب كل متسلط عربي .
« العروبة ليست حوضا للسباحة في ناد هنا ، وناد هناك ، وناد

والشاعر في هذا الميدان جولات تدل على روعة
ابائه ونقاء جواهره العربي . يراقب الانجليز يغمضون
عيونهم عن هجرة اليهود الى فلسطين ، بل ومبالغة في
النكابة بالعرب يحملون اليهود اليها على سفنهم . ويسمع
في الوقت ذاته من يبلغ به قصر النظر منا حد التصريح
بالعطف على اليهود وابوائهم والانتفاع برساميلهم ، ومعاملتهم
بشريعة المسيح . وازاء هذا وذلك تباعث الثورة في نفس
الشاعر مداها فينفجر كالبركان بقصيدة منها :

يهنيك لم تر عيناك الذي فعلت ذات الاساطيل من احوالها فينا
فد اهلكنا على أردننا ظما ... واوردتنا المنايا من موانينا ...
أجرت مراكبها مشحونة قدرا وافرقتها يهودا في فلسطينا !
فانزلتهم بواديها على سمة وشردتنا حيارى في بواديها
حتى أبيع لشاذ الورى وطننا واهله عنه متفيعون ناءونا
الى ان يقول :

قال المسيح لنا : حبوا اعدايكم لكنه لم يقل : حبوا الشياطينا
أملمتم الرزق من أذى الانام يدا يا للمصيبة .. هل صرتم مجانينا ؟
وهب ! اصبتم .. فاننا لا نريد غنى من اللصوص المرائيننا
والله لو داس في بيروت اظهرهم لسممت قدماء نبع صنيانا !
وتمر ذكرى وعد بلفور بكل ما تحمل في طياتها من
نذر فيحمل الشاعر على ذلك الوعد المشؤوم في قصيدة
كانما صيغت كلماتها من الجمر المشتعل ، منها :

الحق منك ومن وعدك اكبر فاحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتضي انجازها مهج العباد .. خستت يا مستعمر !
لو كنت من اهل الكارم لم تكن من جيب غيرك محسنا يا بلفر
عد من تشاء بما تشاء فانما دعواك خاسرة ووعدك اخسر
فلقد نفوز ونحن اضعف امة وتغوب مغلوبا وانت الاقندر
يا مصدر الكذب الذي ما يصده كذب .. تعالى الحق عما تشتر
تجني على وطن المسيح مدمرا وتذيع انك في البلاد مدمر
او ما « ليوسف » اللعين وآله الا فلسطين الشهيدة مهجر ؟
لكم التجارة بالرهينة والربا لا ان تبيعوا العالين وتشتتروا
مستعبد الانسان عبد لالاذى ما اجدر الاحرار ان يتحروا !

ويحدث وقتئذ ان ينشر شاعر يهودي يدعى « رؤيين »
قصيدة في جريدة يهودية يهجو فيها العرب ويذمهم ،
فينبري شاعرنا للرد عليه وافحامه في ذات القصيدة قائلا :

« رؤيين » تلك يراعة أم حيلة بالحبر تكتب أم بسم تقطر ؟
شكرا على المدح الذي اسديته ان اللئيم على الذمة يشكر
ترمي الاعارب بالندالة .. مثلما يرمي الكواكب بالندالة بعثر
عن أي يقوق ورتت شجاعة يا من بمن رضعوا البسالة يسخر ؟
أقصى الشجاعة عندهم ان تسلموا هربا ، وأعظم بأسكم ان تقسروا
من للأيادي البيض في تاريخكم والهكم ذاك الاله الاحمر ؟
توراتكم ملأى بكل فظيعة ففجبت .. كيف بكفرها لا تكفر ؟
لفظتكم الدنيا .. فكيف تخاللت اشباحكم .. فهناك المتصجر !

صدر اليوم :

في سبيل البعث

طبعة جديدة موسعة

تأليف الاستاذ ميشيل علق

دار الطليعة - بيروت ص.ب ١٨١٣

هنالك ، بل هي بحر يضم ارجيل اقطارنا ، وتجري فيه رياح تضامننا
كما تشتهي سفن امانينا .

« العروبة ان يشعر اللبناني ان له زحلة في الطائف ، والعراقي ان له فراتا في النيل .

« العروبة دم ذكي يجري في عروق جسد واحد ، اعضاؤه الاقطار العربية ، وكل ما يعوق دورة هذا الدم يعرض الجسد كله للاخطار .

« ويقولون : فشلت العروبة ...

« قولوا : بل عوقت عن النصر الى حين ، ثم كان المؤتمرون بها هم الفاشلين . من سار على نور العروبة لم يضل ، ومن عمل بوحيا لم ينصر .

« باسفجة العروبة يمسح الضغن ، وبمياقها تزلزل القطيعة ، وعلى شاطئ وحدتها يتكسر الاستعمار ، وفي ظل علمها تغمض عين الامن ، وفي ميادينها الواسعة تعم الحركة ، وتثمر المواهب ، وينشد البسر والرخاء . كل حزب لا يولد من صلبها فهو دخيل عليها متربص بها . وهي كالبحر لا يشقه اسفين ، تضرب فيه العمود فيشغل فيه بقدر حجمه ، وهو به محيط فما ان تنزعه حتى يتعاقب الماء ويعود جسدا واحدا ، وروحا واحدة كما كان » .

وعن العروبة والاشتراكية يحدثنا الشاعر بقوله :

« لا خوف على العروبة من أي نظام اشتراكي ، لان كل ما ينصف العامة من الخاصة ، يأخذ حق الضعيف من القوي يلائم سجيته ويرضي دينها .

« وان في روحانياتها العميقة جوهرها علويا يعصمها من الانحدار الى مادية أي واحد من النظامين اللذين يتجاذبانها .

« وقد سبقت العروبة كليهما في ضرب المثل الاعلى للديمقراطية الحققة فهي لا يعوزها ما جد في دسائير الناس بقدر ما يعوزها حكومة منها قوية تحترم وتطبق دستورها هي ..

« قبل الثورة الفرنسية ، وقبل شريعة تحرير العبيد الاسمية في امريكا بأكثر من الف سنة جهر شارعنا العربي الاعظم بمبدأ الحرية والاخاء والمساواة ، فجعل فك الرقاب كفارة عن الذنوب ، وزلفى الى الله . وقال في حديثه : « الانسان اخو الانسان حب أم كره » .

« فبقليل من الاجتهاد نتلافى التصادم مع احدث النظم الاقتصادية اذ نعلو بما نسميه صدقة ومتراقاتها من دركة هذه الاسماء الزارية بالقيم الى اسمه العادل النبيل ، الا وهو حق المواطن على اخيه . فبدأ التعاون يقضي بان يكون كلنا خادما ، وكلنا مخدوما . وما السيادة العليا الا لمجموع الامة .. فلا يخوفنا الاستعمار مما لا يخيف غير لصوصه وقرصانه » .

وأخيرا يعرج على لغة العروبة فيقول :

« هي هذه اللغة الخصبة الخلاقة المطواع . اللغة التي اتسمت لرسالة الرحمن . بها التفاهم ، وبها الالفة ، وبها الوحدة ، فيها القوة ، فالهبة ، فالسلم ، فالنعيم المقيم ...

« كل عادل الى العامة عنها ، مبشر بها دونها ، انما هو كاسفر بها وبكم ايها العرب ، دساس عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم فعلموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وكل

جامعاتكم ، لتقوّم بالفصحى السننكم ، وتتقوى ملكاتكم ، ويعلو نفسكم ، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بساحر البيان ... » .

تلك هي العروبة التي بلور الشاعر القروي مفهومها ، وأوضح دستورها ومنهجها ... فكيف انعكست شعرا في مخيلته وعلى شباة قلمه ؟

يقول المثل العربي : « كل يغني على ليله » .. وليلى القروي التي عشقها وأفتتن بها منذ خفق فؤاده بالحب حتى اليوم هي العروبة .

فهي حبه ، وهي رسالته في الحياة ، وهي حلمه الاكبر الذي يتمنى ان يراه يوما ما حقيقة مجسدة . ومن ثم وقف حياته عليها ، وراح يعايشها ويرافقها يقظان نائما ، يرى صورتها في كل صورة ، ويسمع صوتها كي كل صوت ، ويدلف كلما شاء الى محرابها يناجيها ويغني لها وبها . وهو في كل ذلك يتخذ من اغراض الشعر عامة ، ومن احداث الوطن ، ومن تجاربه الذاتية موضوعا ووعاء للفكرة الاساسية المسيطرة عليه : فكرة البعث العربي ، والوحدة العربية ، والنهضة الشاملة .

يدعى مثالا الى عرس صديق ، فهل يهنيء العروسين على عادة الناس ؟ كلا .. انه يتخذ من هذه المناسبة منبرا للحديث عن سر الزواج كما يراه هو ، فيقول مخاطبا العروس .

سلمى عليك امام شعبك واجب هل انت يا سلمى على استعداد؟
سرّ الزواج ادق عند الحر من أن يخلد الاجداد في الاحفاد
لا خير في جيل حكمت ابناءؤه ... حلقات سلسلة من الاصفاد
ربني البنين على فدى اوطانهم يوم الجهاد ... اذا دعوا لجهاد
طوبى لهناك التي من جوفها سيجرح الوطن المسبح الفسادي
أجل ، طوبى للامهات العربيات اللاتي انجن وينجن
المسيح القادي ؟

وتتألف في « صنبول » جمعية اتحاد الشبيبة العربية فماذا عساه ان يقول في تحيتها غير قوله :

اتحاد الشبيبة العربية أمن اسم تدعى به جمعية
تجمع الناطقين بالضاد حزبا واحدا قاضيا على الحزبية
بدت شملنا منازع شتى بين دينية واقلیمیة
فانضونا تحت اللواء الذي يجعلنا سبيكة قومیة
ويرد القلوب فلما كبرنا خافقا بالمحبة الوطنية
ويخطر له مرة فيسدي النصيحة الى المسلمين حتى
يتخذوا من جوامعهم كذلك جامعات للعلم فيقول :

يا مسلمون : نصيحة من مخلص يتلو محامدكم بكل حديث
رأيي بجامعكم كراي نبيكم كم آية منه لكم وحديث
لا خير فيه لمسلم الا اذا الحقتموه علامة التائيث
وتتودد اليه فتاة انجليزية . بينما المعارك الدموية

صدر حديثا :

تأليف عمار اوزيفان

وزير الاصلاح الزراعي

في الجمهورية الجزائرية

الجهاد الافضل

اول دراسة تكتب بعد الاستقلال بقلم احد قواد جيش التحرير الجزائري

دار الطليعة - بيروت ص.ب ١٨١٣

دائرة الرحي بين قومه وبين الاستعمار الانجليزي. فبماذا يقابل هذا الحب الانجليزي الذي يحاول التسلل الى قلبه؟ يقابله بهذه الابيات الصارمة المؤثرة :

ولولم تكوني فرنجية لكنك سمادي قبل سعاد
ولكنني عربي المنى عربي الهوى ، عربي الفؤاد
لعمرك يا «مود» لولا ذورك لما ميز الحب بين العباد
ولا اكرهوا شاعرا ان يقول هذي البلاد ، وهذي البلاد
فهم اوغروا بالعداء الصدور وهم اضرمو النار تحت الرماد
فلا تغدلي شاعرا زاهدا وكم هام بالحب في كل واد
فاني حرام علي هواء وفي وطني صيحة للجهاد
ويقبل عيد الاضحى فيرى فيه مناسبة لاذكاء روح
الوطنية ، وابرار معنى الوحدة ، والاشادة بالتضحية في
سبيل العروبة . فلنستمع اليه :

ليس للاسلام او للعيسوية ما بهذا العيد للدين مزيه
نحن والاسلام في الاضحى سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية
عندلوا المنى قليلا يلتئم شملنا تحت لواء العربيه
ليس من ضحي بكشي غنم مثل من ضحى بنفس بشره
اين من ادى زكاة .. من فتى جاد للامة بالروح الزكيه ؟
رحمة الله على كل فتى عربي راح للضرب ضحيه
وليعد فينا وفي اقبابنا عيد ايمان بدين الوطنيه
ويقضي اياما في احد مصايف البرازيل ، ويستهويه
جمال المكان فيروح يصفه في قصيدة من قصائده الطوال،
ولكن سرعان ما يتعرض له واقع بلاده فينسى المصيف
وجماله وينطلق صائحا :

فقل لشعب رام ان يستقل ليس وراء الياس غير الفشل
وانما ينقل هذا الجبل بالهمة القساء ... لا بالكسل
والعزم .. لا ايمان اهل الغمول

وقل لمن ضلوا سبيل الهدى وضاع فيهم كل نصيح سدى
يا وطني : منك نفقت اليدا فمن يحاول عنك دفع الردى
حاول امرا دونه المستحيل

لا .. لا .. ستحيا رغم آنف الزمن بل انت حي رغم هذا الكفن
ما دام «حر» واحد في الوطن فهو بهذا الحر حر .. وان
عاش به مليون عبد ذليل!

وفي عام ١٩٣٠ تأسست كتلة الدفاع الوطني في
« صنبول » فارضة عشرة قروش برازيلية على كل مهاجر
في سبيل استقلال سوريا ، فجال الشاعر ينشئ الفروع،
متوسلا ببيع بعض السلع للقيام بنفقاته الخاصة. وكان
يتوي التنقل من اجل هذه الغاية في سائر الولايات
الامريكية او لم يضطره المرض الى القبول.

وأشد ما أمضه ، وربما أمرضه من هذه التجربة ان
يتبرع البعض لا من اجل استقلال وطنه ، ولكن اكراما
للشاعر . ولهذا يعبر القروي عن ذلك في ابيات لا ادري
كيف اصفها ! وهذا ما قال :

افضلول يا نرى أم غيرة اوفرث ظهري وهدت منكيا
انحلت علة غيري جسدي واسالت كبدي من مقتيا
يا بني امي .. هل كفنتكم حمل عبي لم يشم ساعديا ؟
طالبنا سابق عري يسركم حين لا امالك الا اصغريا !
ان وهبتم فضل مال فاننا نازف ما في عروقي ويديا
ولكم بالذر فلس يدعي انه لولاي لا يبلل شيئا
انا راض .. حاسب كل يد تنفع الامة مسداة اليا
سايروني .. واخدموا اوطانكم واحسبوا المنة يا قومي عليا
وفي الارجنتين تتصافر بعض الاحزاب المتناقضة
عليه ، ويتعاون بعض اغنياء هذا المهجر وادبائه الى النيل
من ادبه ووطنيته ، ولكنه يقابل عدوانهم بالحب والتفني
بعرويته وعروبة لبنان فيقول :

جيلي الذي عزت العروبة عزه رغم التفرنج من عقوق جان
أيحول عن حب العروبة من حمى أم اللغات حماية القرآن ؟
أبخون عهد العرب لبنان ومن شعرائه «فرحات» و «البستاني»؟
انا لست الا واحدا من معشر حر يمتد به ... الى غسان
زعموا ببلاء الشرق من اديانه ومرادهم دين من الاديان!
متعصبون ويدعون تساهلا دعوى الذئاب وداعة الحملان؟
من ينبيء الملا الذين احبهم فيكافئون الحب بالعدوان
اني على دين العروبة واقف قلبي على سبحاتها ولساني (١)
انجيلي الحب المقيم لاهلها والذود عن حرمانها فرقاني
ارضيت احمد المسيح بنورتي وحماسي ، وتسامحي ، وحناني
يا مسلمون ويا نصارى .. دينكم دين العروبة .. واحد لا اثنان
ويطول انتظاره لاشراق شمس العروبة التي يتمنى
ان يراها في حياته وقد عم نورها ارجاء الوطن العربي .
ويزداد به الشوق والحنين الى مطلع هذه الشمس، فلا
يمالك الا ان يتوجه اليها بالمناجاة قائلا :

شمس العروبة .. عيل صبر المجلي شقي حجابك قبل شق الرسم لي
وتداركي مستعجلا .. لو لم يخف سبق الحمام اليه .. لم يتعجل
أأري نهارك قبل اغماض الردى جفني في ليل الحفير الاليل ؟
اني لمحت سناك في غسق الدجا رغم العصابة والحجاب المسدل
فلقد يرى بالروح شاعر اممة ما لا يرى غير النبي المرسل
واشعة الايمان تبدر المنى ونزد للمكفوف عيني اجسد
من هام في حب الغريب فاست عن حب الاخ المصري بالتحول
واعزت من دنيا الاعزة كلتها جاري القريب، واخوتي في المنزل

(١) السبحات : جمع السبحة بضم السين - الدماء والصلاة النافلة.

وسبحات العروبة انوارها او ما يسبح به من دلائل عظمتها .

صدر حديثا

تراثنا العربي المعاصر

دراسات ونقد

للاستاذ نجيب مسعد

في اللغة والشعر والادب والقصة

جبران - نعيمة - ابو ماضي - الحكيم

عبد القدوس - السباعي - شوقي

حافظ - مطران - تيمور - طه حسين

منشورات المكتبة اللبنانية - بيروت

وتدعوه الجمعية الخيرية الاسلامية بمدينة «صنبل»
في عيد الفطر ، فيطلع على المحتفلين بقصيدة تلهب حماسه
ووطنية ، وفيها يصرح بالعيد الذي يصبو اليه قائلا :

صياما الى ان يطر السيف بالدم
أفطر* واحرار الحمى في مجاعة
بلادك قدمها على كل ملة ...
فما من هذا الفطر اكباد ظلم
لقد صام هندي فجوع امه
تجشم عن اوطانه صوم عامد
وخلى بلاد الظالمين بلاد
وراحت ملوك المال تشكو ببابه
اكرم هذا العيد تكريم شعاع
ولكنني اضبو الى عيد امه
الى علم من نسج عيسى واحمد
هبوني عيدا يجعل العرب امه
فقد مزقت هذي المذاهب شملنا
سلام* على كفر يوحد بيننا
ثم تترامى اليه اخيرا في مغتربه بشائر اليقظة العربية
والتححر العربي ، وتبدو له في الافق طلائع الشمس التي
عيل صبره ترقبا لها ، فاذا هو من شدة النشوة والحبور
ينشد مترنما :

اني لصداح العروبة طاب لي
ووقفت الحاني على المجد الذي
سنيد صرح العز طودا شامخا
من ذا يشاكل بين قلب خافق
اني لاذكر بالترحم والدي
شدي على سراتها وتنقلي
ابلى الزمان مع العظام وما بلي
ما احقر الماضي لدى المستقبل !
بدم الحياة وبين رمة هيك (1)
والقلب يرقص حول ظلي التحول

(1) الرمة : ما بلي من العظام وجمعه رمم ورمام .

ثم .. ثم تزداد الشمس اشراقا ، وتنقلب اليقظة
بعثا عربيا شاملا ، بعثا ينحسر امامه مد الاستعمار ، وتشق
فيه البلاد العربية بالكفاح سبيلها الى الحرية والاستقلال
واحدة اثر اخرى ..

ويرى شاعر العروبة طلائع المعجزة اخيرا ، ويعلم
ان جهاده القومي بالكلمة المؤمنة الملهمة لم يكن ابدا باطلا ،
فتفيض عيناه غبطة وسرورا ويحمد الظالم قائلا :

لله دمع سروري يوم هبتهم من ضجة النل كالانفاس تنفجر
نار العراق ومصر والشام لهم واستمرخ الثقلين البدو والعصر (2)
فالحمد للظلم .. ان الظلم لفتحهم ان العروبة فيها .. العز والظفر

- ٦ -

ذلك هو صناجة العروبة ، وشاعر الامه ..
وتلك جولة سريعة في شعره القومي ، تظهرنا على
موقفه من الاستعمار ، وكيف كافحه في شجاعة العربي
الذي فطر على حب الحرية ومقت العبودية . كما تظهرنا
على شعوره العربي الاصيل ، واتجاهه الوحدوي السباق ،
والدعوة الدائبة لذلك ، عن ايمان واقتناع دون ياس او ملل .
ذلك هو الشاعر القروي ..

صداح العروبة الحفي بوطنه وامته ، والذي ضرب
لنا خير الامثال على اريحية العربي ، تلك التي قوامها
البذل والسخاء والفداء ..

واذا كان للعرب قاطبة ان يفخروا بأدبه وشعره
وجهاده الوطني مرة ، فان للبنان ، وطنه الاول ، ان يفخر
به اكثر من مرة ..

لم يكن صعبا على من اوتي مثل مواهبه ونشاطه

(2) الثقلان : الانس والجن .

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

من المنشورات العربية :

الامير الصغير	سانت اكروبري
اوجيني غراندي	هـ . د . بلراك
المولن الكبير	الان فورنييه
تريستان وايزولت	بيديه
انطيفونا	جان انوي
طيران الليل	سانت اكروبري

اوراق لبنانية	داود عمون
الغزالي وابن رشد	مواضيع فلسفية
اغمار	محلة للاستاذ نجيب مخول
الخط العربي - مشكلته	موريس عواد
	انيس فريحه

منشورات تاريخية

صادرة عن المطبعة الكاثوليكية :

١ - تاريخ مختصر الدول ، لابن العربي : وقف على
طبعه ووضع حواشيه انطون صالحاني (طبعة ثانية) .

٢ - تكملة تاريخ الطبري ، لمحمد بن عبد الملك
الهمداني : قدم له وحققه ووضع قهارسه البرث يوسف
كنعان (طبعة ثانية)

٣ - مقدمة في تاريخ صدر الاسلام : بقلم الدكتور
عبد العزيز الدوري (طبعة ثانية)

٤ - صوت من لبنان : مذكرات اسعد خياط نقلها
عن الانكليزية ميخائيل صوايا

توزيع : المكتبة الشرقية
ساحة النجمة - بيروت

دار الاداب تقدم :

مُحَاوَرَاتُ فِي السِّيَاسَةِ

بقلم جان بول سارتر ، دافيد روسيه ،

جيرار روزنتال

ترجمة جورج طرابيشي

مناقشات هامة تحتاج اليها الطليعة العربية في بحثها
عن التخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي
الواجب اتباعه ، وفي محاولة تكوين الاحزاب التقدمية
والتجمعات الثورية .

الثن ليرتان لبنانيتان

صدر حديثا

مُغَامَرَةُ الْإِنْسَانِ

بقلم سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

الكتاب الاول الذي كشف عن عبقرية الكاتبة الوجودية
العالية . وفيه دراسة عميقة عن اوضاع الانسان في
مغامرة الحياة .

١٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

واخلاقه ان يصيب الغنى والثراء في مهجره لو شاء. ولكننا نراه ، وقد حمل رسالة العروبة ، يعاف كنوز الارض بعد ان عرف قيمة الكنز الذي يحمله . وفي ذلك يقول :

بَعْدَتْ هَمَّتِي فَعَفْتُ كَنُوزَ الْاَرْضِ لَمَّا عَسَفْتُ قِيَمَةَ كَنْزِي لَا اِبَالِي شَبَعْتُ اِم جَعْتُ وَالْفَنُّ شَرَابِي وَعِزَّةُ النَّفْسِ خَبْزِي ذُلٌ قَوْمِي ذُلِي .. وَان كُنْتُ اَغْنِي النَّاسَ طَرَا .. وَعِزُّ قَوْمِي عِزِّي ذَلِكَ هُوَ الشَّاعِرُ الَّذِي كَانَ يَدُوي شَعْرَهُ فِي الْخَافَقَيْنِ ، فَيَنْصَبُ عَلَى الْمُسْتَعْمَرِ لَهَا وَنَارًا ، وَيَنْزِلُ عَلَى قُلُوبِ مُجَاهِدِي الْعَرَبِ الْاَحْرَارِ يَرْدًا وَسَلَامًا .

تناوبته العلل عام ١٩٥٠ فأكرهته على ان يبيع من ضنائه عوده وبعض كتبه النفيسة ليستعين بثمنها على العلاج .

وتبرع بعض كرام اصدقائه وعارفي فضله بما تبلغ قيمته ثلاثين الف ليرة لبنانية ، بغية شراء بيت له في « صنبول » ولكن الشاعر الابي الوفي رفض قبولها ، واعلن شكره واعتذاره ، واياره قبراً في وطنه على قصر في غربته ، ورجا رد المال الى المتبرعين ...!

ولكن هذا الرجاء لم يقبل من اولئك الاصدقاء الكرام ، فقد حولوا ما جمعوا من المال الى مشروع طبع ديوانه ، محققين له - كما يقول - اعز الاماني الشخصية الباقية له في هذه الحياة .

ثم نقرأ في ديوانه الكبير فحجده عامراً بحب لبنان . وكأن هجرته التي طال امدها نصف قرن تقريباً لم تزد الا وفاء للبنان ، وتعلقاً به وحنيناً اليه . وهل هناك وفاء انبل ، وتعلق اشد ، وحنين اشجى مما يطالعنا به في قوله :
وَلِي كُلَّ يَوْمٍ فِي الْحُمَى الْفَرْجَةَ عَلَى الْفَلَكِ فِي مِرَافَتِهِ ثَرْسِي
يَسِيرُ مَعِيَ لِبْنَانُ .. اَنِّي تَوَجَّهْتُ رَكَابِي ، لَوْ يَفْنِي الْخِيَالُ عَنِ الْحُسَى ؟
أَوْ فِي قَوْلِهِ :

هَنِيئًا لِمَنْ تَمَتَّتْ اَمَانِيهِ وَاعْتَلَى سَفِينَا إِلَى مِينَاءِ بَيْرُوتِ تَمَخَّرُ
تَرَى عَيْنَهُ .. مَا لَا أَرَى مِنْ جَمَالِهَا فَيَا لَيْتَ عَيْنِي عَيْنَهُ حِينَ يَنْظُرُ
وَأكْبَرُ ظَنِّي اَنْتَنِي غَيْرَ عَائِدٍ .. وَلَكِنْ «عَسَى» يَحُلُو لَدَيْهَا التَّصَبُّرُ !
أَوْ فِي قَوْلِهِ :

بِرِيَادَتِي .. مَفْنَايَ .. مَرْتَبَعِي فَرْدُوسُ احْلَامِي فَتَى وَصَبِي
كُلُّ الْقُرَى اَبَتْ اَحْبَبَهَا وَحَبِيبُهَا الْقُرُوبِي ... لِمَ يُؤْب ؟
بَلَى ! قَدْ شَاءَ اللَّهُ اَخِيْرًا قَابَ الْقُرُوبِي إِلَى الْبِرِيَادَةِ ،
قَرْبَتِهِ الْحَبِيْبَةِ لِتَفْخَرُ بِهِ ابْنَا عَرَبِيَّا بَارَا ، وَيَسْعَدُ هُوَ فِي
كَنْفِهَا وَظِلَالِهَا كَمَا كَانَ مِنْ قَبْلُ .

اجل عاد القروي اخيراً الى وطنه ، ولا شيء معه من حصاد نصف قرن الا كنزه الخالد ، واعني به ديوانه ، او ديوان العرب في العصر الحديث .. عاد ليرى ثمار جهاده بقلمه تستحيل الى تاريخ مجيد للعروبة ، يصنعه ابناؤها المؤمنون بها ايماناً ، عاد ليستقبله الوطن الاكبر في كل مكان بمظاهر الحفاوة والاحلال والاکرام ، وله في كل قلب عروبي تمثال من الحب والاعتزاز والفخر ...!

وبعد فلا املك في الختام الا ان احني الراس اجلالاً وتحية ، امام جهاد صناجة العرب وشاعر الامة . واني لأستعير من تحية رائد العروبة الملمهم لابطال الجزائر يوم خروجهم من معتقلهم تحية لشاعر العروبة ، فأقول له ما قال الرئيس جمال عبد الناصر « ان تضحياتكم العظيمة من اجل الحرية ، كانت تكريماً للمثل الاعلى الذي تمثلته الامة العربية في ضميرها وحسها ، لما ينبغي ان يكون عليه الابطال من ابنائنا » .
عبد العزيز عتيق

الفصحى والعامية والاعتبارات القومية

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

بالاجماع على ان لغة الشعر في الجاهلية كانت اللغة السائدة في شبه الجزيرة العربية — ويمكننا ان نقول : ان القبائل التي عرفت بالنبوغ في الشعر العربي يبدو انها كانت متجاوزة في الاقليم وفي العصر ، ثم تفرق الشعراء بعد ذلك الى طوائف كثيرة في بلاد واسعة الارحاء ... ومن الخطأ بين الاوروبيين القول بان اللغة العربية هي لهجة قرشي فحسب « ٢٦

اما الدكتور عمر فروخ فيرجح

« ان اللغة العربية الفصحى ، لغة المعاقبات كانت قد بدأت تتقهقر قبل قرن او قرنين من ظهور الاسلام ، ثم اتسع تقهقرها وكان مقدرا لها ما قدر لسائر اللغات القديمة كالسكريدية والافريقية واللاتينية والجرمانية ، لولا ان جاء الاسلام ونزل القرآن ، فثبتت عند الحد الذي كانت قد بلغت اليه في تقهقرها . بل ان اثر القرآن لم يكن قاصرا على تقهقر العربية الفصحى فحسب ، بل كان عاملا على رقيها بردها الى ما كانت عليه من الصفاء والثانة قبل ان يبدأ تقهقرها » (٢٧) .

٦ — اما بعد الاسلام فان التوسع الذي حققته الحضارة العربية — وليس عهود الانحلال — هو الذي أدى الى عدة تطورات لغوية ، اهمها ازدياد اللحن وانتشاره بين الناطقين بالعربية نتيجة لاختلاطهم بالشعوب الاخرى ، مما أدى الى وضع قواعد الصرف والنحو لحفظ اللغة الفصحى . يقول ابن خلدون :

« وانما وقعت العناية بلسان مصر لما فسد بمخالطتهم الاعاجم حين استولوا على ممالك العراق والشام ومصر والمغرب وصارت ملكته على غير الصورة التي كانت اولا فانقلب لغة اخرى » (٢٨) .

كذلك رحبت اللغة العربية بدخول كثير من الالفاظ الاجنبية للدلالة على المظاهر الحضارية التي سبق ان عرفتھا الشعوب الاخرى كالفرس والرومان ، وكان ذلك قد حدث من قبل في الجاهلية ، لكنه تم هذه المرة على نطاق اوسع وأعنف . وقد صاغ العرب بعض هذه الالفاظ على اساليبهم كما ابقوا الفاظا اخرى بحالها (٢٩) . فقد اُجيز التعريب على غير أوزان العرب . (٣٠)

وهكذا وجدت العامية منذ القرن الاول الهجري كظاهرة طبيعية . ويلخص لنا يوهان فك هذه العامية بأنها كانت لغة للتفاهم بأبسط وسائل التعبير اللغوي :

« فبسطة الحصول الصوتي ، وصوغ القوالب اللغوية ، ونظام تركيب الجملة ، ومحيط المفردات ، وتنازلت عن التصرف الاعرابي ، واستغنت بذلك عن مراعاة اصول الكلمة وتصريفها ، كما ضحت بالفرق بين الاجناس النحوية ، واكتفت ببعض القواعد القليلة الثابتة في مواقع الكلام ، للتعبير عن علاقات التركيب (٣١) .

وقد أُجيز اللحن في الحديث ، وفي هذا يقول الاستاذ عبد القادر المغربي :

« ان الجاحظ وابن قتيبة وغيرهما استحسناه ، وافتوا بجوازه ، بل نصح بعضهم بان يستعمل الكلام المحنون في مخاطبة المرء غيره ، وفي تحديثه جلساءه لا في ما عدا ذلك » (٣٢) .

وهكذا نجد أنه في نهاية القرن الثاني الهجري كان الجاحظ قد أولى اهتماما باللهجات واللغات الخاصة ، والسنة الحرف والمهن . فيوضح في كتابه « البيان والتبيين » أن كل مصر يتكلم على لغة من نزل من العرب . ويذكر أمثلة لفرق ما بين مكة والبصرة في الاستعمال

اللغوي . وفي كتابه « البخلاء » يسوق وصفا حيا للدوائر الادبية في البصرة حوالى سنة ٢٠٠ هـ . كما يعرض صورة غاية « في الدقة » من الوجهة اللغوية لاسلوب المحادثة بالبصرة في ذلك العهد (٣٣) .

حتى اذا جاء القرن الرابع الهجري كانت اللهجات الاقليمية في العراق وما بين النهرين وسورية وفلسطين ومصر وشمال افريقية واسبانيا ، قد نضحت على لغة المثقفين واكسبتها في كل اقليم لونا محليا ذا طابع خاص ، بحيث اقدم المقدسي في كتاب رحلته « احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » المكتوب عام ٣٤٥ هـ ، وفي وصفه للعالم الاسلامي اذ ذاك على محاولة تمييز كل اقليم من الوجهة اللغوية ، بذكر التعبيرات المحلية الخاصة به . (٣٤) .

وبهذا صارت العربية لغة فصحى على المرء ان يتعلمها ، والدليل على ذلك ان المقدسي يقول : ان اسماى درجات العربية كانت في فارس ، اي في ارض غير عربية اللغة لان الناس هناك كانوا يذلون اجتهدا عظيما في دراستها . وبذلك صارت الفصاحة وسلامة اللغة امرا محصورا في الثقافة المكتسبة (٣٥) .

٧ — انما التدهور وقع للغة العربية الفصحى نفسها كأداة للكتابة والادب ، وكان هذا التدهور في اتجاهين : كان أولهما على صورة اهتمام مبالغ فيه باللغة نفسها وبالاسلوب على حساب المضمون كترصيعه بالمحسنات اللفظية — وهو اتجاه لا علاقة له بالعامية — وكان قد اشتد عوده في الواقع عندما وصات الحضارة العربية الى قمة الترف وأذنت ببداية انحلالها في نهاية الدولة العباسية . والنثر المسجوع لم يكن من النادر استخدامه قبل الاسلام ، لكن منذ القرن الرابع الهجري أخذت « تظهر الخطوات الاولى لذلك التطور الذي جعل النثر المسجوع يتحول الى تلاعب لا طائل تحته بالالفاظ الجوفاء » (٣٧) .

وبهذا صار التعبير الاشعوري الذي كان يوحى به التأثير النفسي العميق تعبيرا اراديا محضا (٣٨) . واصبح الاسلوب كما يقول توفيق الحكيم ، يستخدم اللغة استخدام الجوارى للعود في مجالس الانس والسكر بقصور هارون الرشيد (٣٩) .

اما الاتجاه الاخر فقد جاء متأخرا عن الاتجاه الاول على صورة ركافة في الاسلوب لكثرة تجاهله قواعد الصرف والنحو مما جعله قريبا من العامية ، وذلك على نحو ما نرى في تاريخ ابن اياس مثلا ، وفي اسلوب مثل اسلوب الجبرتي الذي ما بقيت مؤلفاته الا لقيمتها التاريخية . يقول توفيق الحكيم :

« ان لغة الجبرتي في ذاتها ، وقد كان من خيرة علماء الازهر وقتئذ ، لانصع دليل على ان اللغة العربية نفسها قد سقطت فيما سقطت تحت سناك جياذ اولئك البرابرة « المفلول » (٤٠) .

ولا تعارض بين هذين الاتجاهين فهما نتاج بيئة واحدة . فالدكتور عبد اللطيف حمزة يصف اسلوب الجبرتي بأنه :

« لم يكن جاريا على نمط واحد ، فهو مرة بليغ غير مسجوع واخرى مسجوع ، وفي ثالثة يبدو قريبا من العامية » (٤١) . كما يصف اسلوب الف ليلة وليلة بأنه :

« أدنى الى العامية والى كثرة الحشو وكثرة التضمين ، والى التصريح دون التلميح . وذلك كله فضلا عن جريه مجرى السجع على طريقة ابن العميد والقاضي الفاضل » .

لكنه يعود فيقول :

« ان خير ما يمتاز به اسلوب الليالي هو الوضوح والجرأة والصديق

والصراحة وشدة الأسر» (٤٢) .
وهذا هو الذي أعطى الكتاب - الى جانب مضمونه -
شهرته العالمية .

وقد تدهورت العامية كما تدهورت الفصحى ، منذ
أن أصبح عوام الاتراك هم أصحاب الكلمة في قصر الخليفة
ببغداد في نهاية الدولة العباسية (٤٣) . وكان المعتصم قد
بدأ هذا التقليد حين اشترى كثيرا من هؤلاء الاتراك والـ
منهم قواته المحاربة . ذلك انه في عصور الانحطاط كما
تدهور الفصحى تدهور العامية ، فتقل مفرداتها ، وتقص
عن التعبير عن حاجاتها ، ويقف تغيرها وتطورها الدائبان ،
وقد يصل الامر الى انكماشها واضمحلالها - كما حدث
كثيرا في التاريخ - وتصبح السيطرة نهائيا للغة الفاتحين .
لهذا لم تنج اللغة العربية من هذا المصير الا بفضل
ما أبدته من مقاومة سواء عن طريق تراثها الفصيح او عن
طريق تراثها الشعبي حين انزوت الفصحى - عدة قرون -
من ميدان الادب المعبر عن وجدان الشعب ، فتولت عنها
لهجاتها تلك المهمة كأنها جيوب للمقاومة او مراكز اخرى
للدفاع (٤٤) .

يقول الدكتور عبد اللطيف حمزه في كتابه « الادب
المصري » :

« من الادب الشعبية التي عرفتها الديار المصرية - فيما خلا الف
ليلة و ليلة - ادب السير ، مثل سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن والوزير
سالم وسيرة بني هلال وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها .
وقد تسلمت مصر هذه السير جميعها بعد العصر الفاطمي او بمباراة
اخرى بعد ان اصبح السلطان الفعلي في يد غير العرب . افلا يدل ذلك
اذن على ان مصر بعد ان تم اسلامها وتم استعراؤها ارادت ان تقف امام
الدول غير العربية موقف المؤمن بشخصيته ، الشاعر بذاتيته ، الحرص
على التعبير عن ذلك كله ؟
ثم ما يلبث ان يجيب بقوله :

« بلى - وجدت مصر في جميع السير التي اشرنا اليها انتصارا
للعروبة ، واستمسكا بها ، واخلاصا لها وللإسلام » (٤٥) .

يوسف الشاروني

القاهرة

المصادر والتعليقات :

- ١ - عبر عن هذا الرأي كثيرون من بينهم :
- ابراهيم الايباري ورضوان ابراهيم في كتابيهما : أزمة التعبير الادبي
بين الفصحى والعامية - دار الطباعة الحديثة - سنة ١٩٥٨ .
- احمد بهاء الدين : مجلة آخر ساعة - ٩ مايو سنة ١٩٦٢ .
- عبد الرحمن البزاز : الفصحى عنوان وحدتنا - مجلة المصري
بالكويت - العدد ٤٦ - سبتمبر سنة ١٩٦٢ - ص ١٩ .
- يحيى حقي : كتب للجميع - العدد ١٥ - مارس سنة ١٩٦٥ .

- ٢ - الدكتور عمر فروخ : القومية الفصحى - دار العلم للملايين -
بيروت - سنة ١٩٦١ - ص ٩٩ .
- ٣ - مجلة صباح الخير - القاهرة - العدد ٦ - ١٦ فبراير سنة
١٩٥٦ - ص ٥٠ .
- ٤ - الدكتور محمد مندور : المسرحية بين العامية والفصحى والشعر
- مجلة الكاتب - القاهرة - العدد ٩ - ديسمبر سنة ١٩٦١ - ص ٥٨ .
- ٥ - عبد الله الخطيب : استعمال اللغة العامية في الحوار القصي
- الاديب - اكتوبر سنة ١٩٥٦ - ص ٦٦ .
- ٦ - الدكتور ابراهيم أنيس : مستقبل اللغة العربية المشتركة -
ص ١٤ .
- ٧ - محمود تيمور - مشكلات اللغة العربية - ص ١٨٨ - ١٨٩ .
- ٨ - جرجي زيدان : تاريخ ادب اللغة العربية - مطبعة الهلال -
القاهرة - سنة ١٩٣٦ - ط ٢ - ج ١ - ص ٣٥ .
- ٩ - جرجي زيدان : تاريخ اللغة العربية - مطبعة الهلال - القاهرة -
سنة ١٩٠٤ - ص ١ .
- ١٠ - D. S. Margoliouth : The origins of Arabic
Poetry, Journal of The Royal Asiatic Society,
July 1952, p. 447 - 449 .
- ١١ - طه حسين : في الادب الجاهلي - لجنة التأليف والترجمة
والنشر - القاهرة - سنة ١٩٣٣ - ص ٦٣ .
- ١٢ - المرجع السابق - ص ٩٨ .
- ١٣ - المرجع السابق - ص ٩٤ .
- ١٤ - ابن خلدون - المقدمة - المكتبة التجارية - القاهرة - ص
٥٥٦ - ٥٥٧ .
- ١٥ - ابن جني - الخصائص - تحقيق محمد علي النجار - مطبعة
دار الكتب المصرية - القاهرة - سنة ١٩٥٥ - ج ١ .
- ١٦ - المرجع السابق - ص ٢ .
- ١٧ - المرجع السابق - ص ١٢ .
- ١٨ - محمد الخضر حسين : نقض كتاب في الشعر الجاهلي - ص
٩٤ ، ٩٢ .
- ١٩ - محمد لطفي جمعة : الشهاب الراصد - ص ١٥٤ .
- ٢٠ - علي عبد الواحد وافي - فقه اللغة - مكتبة النهضة المصرية
- القاهرة - ط ٢ - سنة ١٩٤٤ - ص ٦٢ .
- ٢١ - المرجع السابق - ص ٨٤ .
- ٢٢ - المرجع السابق - ص ٨٦ .
- ٢٣ - الدكتور ابراهيم أنيس : في اللهجات العربية - مطبعة لجنة
البيان العربي - القاهرة ط ٢ - سنة ١٩٥٢ - ص ٢٢ .
- ٢٤ - المرجع السابق - ص ٢٩ .
- ٢٥ - احمد امين : فجر الإسلام - لجنة التأليف والترجمة والنشر
- القاهرة - سنة ١٩٢٨ - ج ١ - ص ٦٢ .
- ٢٦ - محمد عطية الإبراشي : الادب السامية - دار احياء الكتب
العربية - القاهرة - سنة ١٩٤٦ - ص ١٠٨ - ١١٠ .
- ٢٧ - عمر فروخ : القومية الفصحى : ص ٨٢ ، ص ١٨٨ - ١٩٣ .

تأليف خلدون ساطع الحصري

صدر حديثا :

ثورة ١٤ تموز وحقيقة الشيوعيين في العراق

طبعة موسعة : المعهد القاسمي ، علاقة القومية الاشتراكية العربية بالشيوعية

دار الطليعة - بيروت ص ١٨١٣

صدر عن :

مكتبة المعارف في بيروت

شارع المعرض ص.ب ١٧٦١

ق.ل	٢٥٠	طه حسين ، والشيخان بقلم محمد عمر توفيق
١٢٠٠		قصة الادب في الاندلس جزآن بقلم محمد عبد المنعم خفاجه
٣٥٠		مختارات سلامة موسى بقلم سلامة موسى
١٥٠		ما هي النهضة ؟ بقلم سلامة موسى
٥٠٠		عالم شتاينيك الرحيب ترجمة عبد اللطيف شراره
٢٠٠		التخطيط الاقتصادي ترجمة الدكتور عبد الرحمن ياغي
٦٠٠		عقدة اوديب ترجمة جميل سعيد
٢٠٠		دراسات في النقد ترجمة الدكتور عبد الرحمن ياغي
٥٠٠		كيف تساعد ابنائك في المدرسة ترجمة سميرة عزام
١٥٠		النفط الملتهب « قصائد من العراق » بقلم عدنان الراوي
٢٥٠		شموع المعبود « شعر وجناني » بقلم فوزي عطوي
٢٠٠		دفتر الحب « شعر مثبور » بقلم هند سلامه
٢٥٠		رنيم بقلم نبيه صقر
٤٥٠		ألوان من الحب بقلم انيس منصور
٨٠٠		شيء في صدري بقلم احسان عبد القدوس
٥٠٠		في بيتنا رجل بقلم احسان عبد القدوس
٥٠٠		الشقيقتان « درب الآلام » بقلم تولستوي
٣٠٠		فن الحب والحياة بقلم سلامة موسى
٢٥٠		ظهارة في واحة بقلم اندريه طريبه
٢٥٠		ذات صيف بقلم ميشال موسى

٢٨ -	ابن خلدون : المقدمة : ص ٥٥٦ ، ٥٥٧ .
٢٩ -	محمد كرد علي : عجائب اللهجات - مجلة مجمع اللغة العربية
٧ -	ص ٥٢ - ص ١٢٨ - ١٣٣ .
٣٠ -	محمد شوقي امين : جواز التعريب على غير اوزان العرب -
	مجلة مجمع اللغة العربية - ج ١١ - سنة ١٩٥٩ - ص ١١٩ - ٢٠٧
٢١ -	يوهان فك : العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب
	- ترجمة عبد الحليم النجار - مطبعة دار الكتاب العربي - القاهرة -
	سنة ١٩٥١ - ص ٩
٣٢ -	عبد القادر المغربي - السليقية في الكلام - مجلة مجمع
	اللغة العربية - ج ٩ - سنة ١٩٥٧ - ص ٧٩
٣٣ -	يوهان فك - العربية - ص ١١٦
٣٤ -	يوهان فك - المرجع السابق - ص ١٦٥
٣٥ -	يوهان فك - المرجع السابق - ص ١٦٩
٣٦ -	يرى الدكتور ابراهيم انيس ان اللغة العربية لغة موسيقية ،
	وان سبب ذلك يرجع الى هذه الظاهرة الفريدة التي مرت بها اللغة
	العربية ، الا وهي وجود ادب عربي قبل الاسلام مع ندرة القراءة والكتابة
	مما جعل الادب ادب اذن لا ادب عين ، فاكسبت الاذان المران والتميز
	بين الفروق الصوتية الدقيقة ، واصبحت مرهقة تستريح الى الكلام
	لحسن وقعه او ايقاعه ، وتابى اخر لنبوه ، واصبح من المألوف التعبير
	عن المعنى القليل بالفاظ كثيرة . ولم يخرج عن هذه الموسيقى الا بعض
	المفكرين من الادباء امثال ابن المقفع وغيره في عصر المأمون ممن تأثروا
	بما ترجم عن الفرس واليونان والهنود . ثم عادت الكتابة بعد هؤلاء الى
	الموسيقية ممثلة في الاسجاع والازدواج ، وظلت سوقها رائجة الى عهد
	قريب من عصرنا الحديث .
	« دلالة الالفاظ - ص ١٩١ - ٢٠٠ - ومستقبل اللغة العربية
	المشتركة ص ٥٩ » .
	ويتنبأ الدكتور ابراهيم انيس ان لغة الكتابة - بوجه عام - ستفقد
	اهميتها في التسجيل والتدوين ، وسيحل محلها التسجيل الصوتي
	حين تصبح ادواته في متناول الناس جميعا . « فالمستقبل للسمع لا
	للعين .. ولا نشك ان السمع حينئذ سيصبح اكثر حساسية ، يميز
	دقائق الاصوات ومتباين النغمات ، مما سيؤدي حتما الى ان يصير الكلام
	اقرب الى الموسيقى . وهنا يمكن ان يقال ان الثقافة اللغوية قد عادت
	كلها الى الوسيلة الطبيعية وهي حاسة السمع ، لا تستعين الا بها ، ولا
	تحتاج الى ما اصطنعه الانسان من وسائل ناقصة كالكتاب والقلم « (دلالة
	الالفاظ مكتبة الانجلو سنة ١٩٥٨ ص ١٨٩ - ١٩٠) وبذلك تعود للغة
	العربية موسيقيتها الاولى .
	وهذه اراء تحتاج الى مناقشة يضيق عنها المجال هنا .
٣٧ -	يوهان فك : العربية - ص ١٤٦
٣٨ -	يوهان فك : المرجع السابق - ص ١٥٢
٣٩ -	توفيق الحكيم : زهرة العمر - كتاب الهلال - العدد ٤٧ -
	ص ١٣٣
٤٠ -	المرجع السابق - ص ١٦٨
٤١ -	عبد اللطيف حمزة : الادب المصري من قيام الدولة الابوية
	الى مجيء الحملة الفرنسية - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ص ٢٥١
٤٢ -	المرجع السابق - ص ٢٦٢
٤٣ -	يوهان فك : العربية - ص ١٣٧ .
٤٤ -	يحدد فاروق خورشيد ومحمود ذهني لغة السير الشعبية -
	وهي من اهم ما بقي لنا من اداب تلك الفترة - باتها : تكاد تقرب الى
	لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمتزج فيها الاصل العربي بروافد
	شعبية من مختلف الشعوب المسلمة مع عاميات محلية تكونت بحكم
	الزج والاستعمال والاختلاط والتزاوج اللغوي . « فن كتابة السيرة
	الشعبية : دار الثقافة العربية - القاهرة - سنة ١٩٦١ - ص ٣٠٠ » .
٤٥ -	عبد اللطيف حمزة : الادب المصري - ص ٢٦٤ .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

مهمة الفكر الوحدوي

لا تصدر هذه السطور الا وقد كتب العرب صفحة جديدة في تاريخنا الحديث . وهذه المرحلة الجديدة تتميز بوحي شعبي يبلغ درجة اعتدق فيها الشعب ان الوحدة مكسب ، عليه ان يحافظ عليه كما يحافظ على أي حق من حقوقه . خاصة وان البديل الذي حاول ان يحل محل الوحدة عهد متآمر رجعي كان يعمل خلافا للمصلحة العربية من جهة وخلافا لمصالح العمال والفلاحين من جهة اخرى . ان ايام التكوين هذه تشكل صلصال الشعب العربي من جديد بعد ان نفخ المناضلون فيه من روحهم فاستحال الى شعب متماسك يسير الى اهدافه في الطريق الذي اختطه لنفسه دون ان يعا بمؤامرات الاستعمار او يهن أمامها .

ان سقوط الانفصال امر طبيعي بعد ان شجبه الشعب وقاومه مقاومة عفوية في بادئ الامر ثم قام نضال سري وعلمي ارض فيه الشبان نفوسهم وضحووا بكل شيء في سبيل تقويم الانحراف ورأب الصدع وعودة الوحدة الى ما كانت عليه . لقد كان نداء الام عميق الصدى عنيف الرجوع في قلوب المكافحين المؤمنين . ولئن مرعوا لتلبية النداء طلابا وعمالا ومثقفين فقد كوفئوا باجزل الجزاء واكرم المطاء اذ لم يقتصر نصرهم على تحطيم الانفصال وعودة الوحدة ، بل كان العراق طرفا ثالثا فيها ، وهذا مايعطي للوحدة ضمانات وقوة لم تكن لها من قبل ابدا .

وبالرغم من فقدان الحرية فقدانا تاما في عهد الانفصال ، وبالرغم من اضطهاد المفكرين الوجدويين ، وبالرغم من فقدان التنظيم بين صفوفهم فقد ادوا رسالة الفكر ووقفوا مواقف مشرفة تحسب لهم كمواطنين شرفاء قبل ان تحسب لهم كمفكرين ثوريين . كان النضال واجبا وفريضة قبل ان يكون نظريات ملزمة او افكارا موجهة . وهكذا ذهب طاع صفدي الى بيروت وكتب واعلن رأيه ، وحين عاد قاوم الفكرة التي طرحها الشيوعيون بغية تفسير الكتب المدرسية التي توجه الطلاب توجيها قوميا ، وحاولوا احلال كلمة « الكيان السوري » في كل مكان ورد فيه شعار « القومية العربية » !! فكان جزاؤه او عقابه - لاندري - ان سرح من عمله ثم اعيد حين اصبح الدكتور عبد الله عبد الدائم وزيرا في وزارة بشير العظمة بعد حركة ٢٨ اذار ١٩٦٢ وقد عمل الدكتور جمال الاتاسي وعبد الكريم زهور وصلاح البطار وميشيل علق في جريدة البعث التي صدرت مدة شهرين ثم اغلقت .

كما ان القصاص ذكريا تامر عمل في جريدة « الوحدة العربية » التي صدرت مدة اسبوعين ثم اغلقت . وقد ظل الشيوعيون والانتهازيون يطالبون بتسريحه مدة طويلة بعد اغلاق الجريدة . اما كاتب هذه السطور فقد عمل في جريدة البعث اولا ثم في جريدة الوحدة . وكاد تهوئ الشيوعيين وتهديدهم يناله بكثير من الاذى ، الا انه لم يكف عن العمل حتى اغلقت الجريدتان . واذكر ان احد الشيوعيين كتب عني يوم عملت في جريدة البعث مقالا مليئا بالشتائم ، ومن جملة اللقائ التي ابتكرها « الناقد المباحثي » . ويشهد الله انني لم اندم على شيء انذاك بقدر ندمي انني لم اعمل في المباحث خلال عهد الوحدة . ويشهد الله انني توسلت لهذا الشخص بالذات لدى السلطات في ان يستأنف عمله كمعلم وصحافي . لكن كل انسان يعمل بوحي ضميره .

وعلى كل حال فقد انتهى عهد الانفصال الى غير رجعة ، وسوف نتابع جهادنا على طريق الوحدة دون ان يجرؤ هؤلاء او غيرهم على اعاقتنا فضلا عن ان يوقفونا ، لكنني اشعر بان من واجبي ان التفت قليلا الى الماضي قبل ان اتكلم عن واجباتنا نحو المستقبل . ان عهد الانفصال لم يفصح تماما . والسبب في ذلك ان عهد الثورة شغل بضمأن الوحدة قبل ان يتاح له الوقت للقيام بتصفية آثار الانفصال وعملاته . وفيما يلي نظرة الى تجربتي الوحدة والانفصال من زاوية اساسية هي « حرية المواطن » . واني اختار ان انظر الى التجربتين من هذه الزاوية لان الانفصاليين عامة حاولوا ان يتهموا عهد الوحدة بفقدان الحرية ، واصلنا انهم سوف يقيمون الدولة على اساس « سيادة القانون » فاذا ناقشنا تصرفاتهم من خلال شعاراتهم فانا نعلن عن موضوعية وحسن نية ، مع العلم بان كل الحوادث التي ساسدها ليست الا نماذج من تصرفاتهم اذكرها كوثيقة للتاريخ . يضاف الى ذلك ان الحوادث الفردية التي ساذكرها اعرفها عن كتب وانا مستعد لمجابهة من ينكرها باسماء الاشخاص الذين حصلت لهم .

في صباح ٢٨ ايلول ١٩٦١ قامت في دمشق حركة لم تعلن عن هويتها . وانما اعلنت انها حركة احتجاج ضد الاوضاع التي تزد فيها الحكم في الشهور الاخيرة من حياة الجمهورية العربية المتحدة . ثم تكشف هذه الحركة عن ايشع وجه عرفته سوريا خلال تاريخها الطويل . اذ تكتل الرأسماليون والرجعيون والانتهازيون من العناصر التي كانت تقدمية ، وتطوع الشيوعيون لان يكونوا مطية لهذه العناصر جميعها في سبيل هدف واحد هو ضرب الوحدة العربية وهزم الحركة التقدمية التي اختطتها القومية العربية وجندت الجماهير والمثقفين

تأليف فرانز فانون

معذبو الارض

صدر حديثا :

ترجمة

الدكتور سامي الدروبي - الدكتور جمال الاتاسي

دار الطليعة - بيروت ص.ب ١٨١٣

المخلصين في صفوفها . وقد بعثت من اعماق الظلمات صحافة مآجورة وأقلام رخيصة لم يكن لها هدف سوى النيل من مكاسب الشعب العربي في القطر المصري والتشكيك بالمكاسب التي حصل عليها العمال والفلاحون في الجمهورية العربية المتحدة بقطريها سوريا ومصر . وكان اول مافعله الفكر الانفصالي ان قاد معركة حاول فيها ان يلطخ انصع صفحة في تاريخ العرب الحديث : معركة السويس ، فادعى حيناً ان المعركة مصطنعة لخلق « بطل » يؤثر على الجماهير ، وادعى حيناً آخر ان حرية العبور في القناة انما قصد منه تأمين اسطول اسرائيل ، الا ان هذه الصيحات النابذة لم تنل من الشعب العربي في سوريا الا نظرات القرف والاشمئزاز والاحتقار بالرغم من انها دامت ثلاثة شهور متواليات كان الشيوعيون خلالها يسترضون البورجوازية المحلية والرأسمالية المتأخرة بسلسلة دراسات يزعمون فيها ان التأميم باطل لان المرحلة التي جرى فيها ليست مرحلة استكمال فيها رأس المال نموه . وقد انبرى الاستاذ عبد الكريم زهور بالرد على هذه الحملات حين ظهرت جريدة البعث في منتصف تموز ١٩٦٢ .

في تلك الفترة - على ما يظهر - قويت علاقات الانتهازية اليسارية من شيوعيين ومن جماعة الحوراني ومن المرتزقة ، بالعراق الذي يحكمه عبد الكريم قاسم . ولكي تقدم هذه الفئات برهاناً على عمالتها بدات تنهش الجمهورية العربية المتحدة بانها هي التي قضت على ثورة الشواف وتآمرت على الضباط الاحرار وما لبثوا ان دبجوا المقالات في تبرير مذابح الموصل وكركوك ! .

ثم مالبت الصحافيون ان ذهبوا في « زيارة للعراق » عادوا بعدها وهم يمجدون الحكم القائم ويمتدحون « الديمقراطية القاسمية » . في هذه الفترة طلب الانفصاليون عقد مؤتمر يبحثون فيه شكوى سورية مما أسموه بتدخل الجمهورية العربية المتحدة ، فلفظتهم الأرض وتكررت لهم الاقطار حتى احتوتهم « شتورا » وقد تبين بعد ثورة ١٤ رمضان ان كل عضو من أعضاء الوفد الذي اشترك في مؤامرة المؤتمر قد قبض مائة

مجموعة العالم والعصر

صدر منها حديثاً :

لعبد الله حشيمة

من أرض الغد في افريقيا السوداء

منشورات : المطبعة الكاثوليكية

توزيع : المكتبة الشرقية

ساحة النجمة - بيروت

الف ليرة سورية ثمن شتائمه التي وجهها لظعن العرب والعروبة . كان اجراء الانفصال في شتورا يبيعون ضمائرهم القذرة بلعنة الاجيال في الوقت الذي كانت الجمهورية العربية المتحدة تخوض مع اسرائيل معركة السباق على الصواريخ !! ولا ينسى أي قارئ عربي ماكتبه العسكريون الشيوعيون عن صواريخ مصر . كان كل همهم ان يشككوا الناس بقيمة الصواريخ التي تصنعها الجمهورية العربية المتحدة في حين كانوا يصمتون عن الصواريخ الاسرائيلية !! كانوا يخافون من قوة الجمهورية العربية المتحدة ولا يخافون من قوة اسرائيل ، فهل اعطتهم اسرائيل الامان ؟!

وحال على الانفصال حول ... تبلورت فيه كل الامور المعلقة وانحاز الشعب والشراف في صف ، بينما وقف المتآمرون معزولين ينهشهم الحقد وتاكلهم ضعة الخيانة .. ويقلبهم الخوف على الجمر بعد ان قامت ثورة حلب في ٢٨ اذار ١٩٦٢ . وكان من عجائب الاقدار ان حدثت ثورة اليمن في عشية الذكرى المشؤومة للانفصال . ففي ٢٦ ايلول ١٩٦٢ - اعلنت قيادة الثورة انها اصدرت اوامرها الى وحدات الجيش بمحاصرة قصر البشائر الذي يقيم فيه الطاغية محمد احمد حميد الدين ثم دكتته حتى اصبح انقضاء . واعلنت القيادة بعد ذلك سقوط الملكية وقيام « الجمهورية العربية اليمنية » . وامسى علينا مساء ٢٨ ايلول ونحن في مزيج من الفبطة والحزن . اذ ان هدم صرح من صروح الرجعية والاستعباد جعلنا نستبشر ان الليل لن يطول .. لكن بقاء الانفصاليين عاما طويلا مع كل تهويشهم ونباحهم لابد ان يملأ النفس بالحزن والحسرة .

كان الهجوم اول انطباعات الانفصاليين .. وتلاه عطف على الامام المخلوع وحملات دعائية غايتها ان تسجح حالة من النوايا الاصلاحية التي يتبناها « البدر » الاقل . ثم تحول الموقف الى شجب للثورة وتأييد لهجمات الملكيين ، وحين تدخلت السعودية والاردن كرست الصحف العميلة كل طاقاتها التخريبية في الهجوم على الثورة اليمنية وعلى الجمهورية العربية المتحدة التي تساندها ... وكانت النقمة والقضب ياكلان صدور الناس عندما راحت الاقلام الخائنة تشفى بتعداد ضحايا الجيش العربي الذي كان يقاتل في اليمن .. لقد تحول الشيوعيون الى ملكيين وصار « الاشتراكيون » اماميين ... بل لقد بلغت وقاحة الخيانة في احدى الصحف ان نشرت عنوانا بارزا بحروف كبيرة تقول فيه « الجيش البريطاني في عدن يتأهب لسحق الجيش المصري في اليمن » .. عندما ارسلت بريطانيا فرقة الى عدن لتمنع نار الثورة من التهام مآبقي من قواعد الاستعمار في رمال الصحراء ، وظلت الصحف الرخيصة تنفرد بنشر الاخبار التي تذيبها محطة اسرائيل عن « زحف » البدر الى صنعاء ، حتى قامت ثورة العراق في ٨ شباط فقصت على مآبقي من اعصاب الانفصاليين وحاق بهم سوء مصيرهم فدب الخل في تفكيرهم ، وصارت فئة تنادي بالاعتراف وفئة ترفض الاعتراف كان ثورة العراق تنتظر قرارهم ... الا ان طريق الخيانة ظل مفتوحا امامهم وعاشوا شهرهم الاخير وهم ينقلون عن وكالة الانباء الصينية وعن راديو موسكو انباء الاحوال والفظائع التي ارتكبتها « الفاشستيون » ضد « القناصة الشيوعيين والعناصر التقدمية الوطنية » ..

لذلك كان من ضرورات الثورة ان يكون قرار اغلاق الصحف العميلة من بين اولى قراراتها ، واهمها ايضا .

لقد عارض الشيوعيون والدوائر الاستعمارية الوحدة منذ الايام الاولى في المفاوضات التي دارت من اجل انشائها .. وقد ألفوا خلال ايام الوحدة طابورا خامسا ينشر الاشاعات ويضخم الاخطاء ويبتث الرعب والهلع في نفوس المواطنين الابرياء . وفي الشهور الاخيرة للوحدة زادوا من اشاعاتهم التي تعرض على الانقضاض على الحكم القائم باسم الحصول على المزيد من الحرية ، والتخلص من « الارهاب » و « التسلط » واجلال « الديمقراطية » محل « الاستبداد » . وقد انطلت هذه الحيلة على معظم الناس وعامة المثقفين في سوريا خاصة ، لسببين :

الاول - ان وسائل الاعلام قصرت تمام التقصير عن معالجة هذه

خمسین متراً حتى سقطوا مقيشاً عليهم لكثرة الحرية التي واجهتهم حين أعلتوا عن رأيهم .

وفي الجامعة السورية كان « أقطاب » الحكومة يستعدون الشيوعيين على الوجوديين وكانوا يحشدون في الجامعة مباحثهم وانصارهم ، بل كان أمين العاصمة يزودهم بالخيزرانات والجزائير لكي يضربوا الطلاب الوجوديين ويظهروا انهم يسيطرون على الجامعة ، ولكن دون جدوى . ففي كل مرة كان كيدهم يرتد الى نحورهم ويوؤون بالخسران المبين . والفضل في ذلك يعود الى التنظيمات الرائعة التي نظم بها الطلاب انفسهم فكانوا طلائع الثورة ورواد وحدة وبطولة .

ومن المشاهد التي رايتها بأم عيني ان احد رجال المباحث الانفصالية لاحق فتاة كانت تهتف يوم ٢٢ شباط الماضي في ذكرى الوحدة . وقد ركضت منه عدوا في الشارع نظل وراءها حتى امسك بها من خصلة شعرها وراح يجرها في الشارع العام من ناصية شعرها امام الناس . وفي المظاهرة نفسها هتف بعض الشبان وتفرقوا فدخل بعضهم في بيت قريبه فتجمع بعض الشيوعيين وظلوا يدفعون الباب حتى خلفوه واخرجوا الشاب من البيت تحت عويل النساء وسمع وبصر رجال الدولة وانفانوا !! ولا ادري ما اذا كانت الحرية تعني كل هذا او شيئا منه .

منذ ان كشف الانفصال عن وجهه الرجعي ، ومنذ ان فضحت عناصره بعضها بعضا ادرك المثقفون انهم خسروا الوحدة باسم الحرية ، وخسروا الحرية باسم « مرحلة بناء الديمقراطية البورجوازية » .

هوت سوريا الى حضيض الرجعية والشعوبية . كان الوطن في خطر فوجب على كل المثقفين الشرفاء ان يسارعوا لانقاذه .

والشيوعيون الذين نذروا جرائمهم لستم الاحرار والشرفاء ، فتحوا صفحاتهم لكل متآمر تلقى صفقة خلال ايام الوحدة فراحوا يسردون ماحدث وما لم يحدث من « ارماب المباحث » وطفيان رجال

الناحية . بل انها سكنت عنها سكوتا يدينها . ففي حين كان الناس ايام الوحدة يقولون ما يريدون ولا يسهم اذى اذا لم تكن لهم سوابق سياسية وفي حين كانت الصحافة المصرية تنشر تقديرا لمؤسسات الدولة دون ان تخشى شيئا ، كانت الصحافة السورية تكتفي بنشر الخطب والبلاغات ومقالات التأييد ، دون ان تستعمل مرة واحدة ، الحق الذي تمنحه لها الدولة في الانتقاد ومعالجة المشاكل القائمة او بعضها . قد تضع الدولة حدودا للانتقاد ، لكن الصحافة السورية لم تجرب ابدا ان تقترب من هذا الحد ، فضلا عن ان تتجاوزه . وهذا يعني ان الصحافيين الذين كانوا يعملون آنذاك لم يكونوا على مستوى المرحلة التي تعيشها الاممة - اذا افترضنا فيهم حسن النية - اما اذا نظرنا الى موقفهم ايام الانفصال فاقبل مانحكم على دورهم ايام الوحدة انه دور تخريبي قاموا به عن سابق تصور وتصميم .

الثاني - لم يكن في سوريا فكر وحدوي متبلور لقصور الصحافة القائمة من جهة ولعدم ارتباط المثقفين بأية بيئة فكرية من جهة اخرى . وهذا ما جعلهم عرضة للتأثر بالشائعات بدلا عن ان يكونوا مصدر مقاومة لها وتأثير عليها . وهذا الوضع يبرهن على ان الثقافة لا تقوم في الفراغ . فقد انزل المثقفون لعدم وجود بيئة ثقافية تسهل لهم نشاطهم الابداعي وتفذية بروح الدولة والجماهير . لكن انزالهم جعلهم فريسة لاعداء الثقافة والحرية الديمقراطية .

وفي ايام الانفصال ، حين أتبع لي ان اتأمل تجربة الوحدة عن بعد ، وأنا معرض لان يضطهدي الانفصاليون ، دهشت للحرية التي كانت متاحة لنا ايام الوحدة . فقد كنا نكتب وننكلم كيفما نريد ، ومع ذلك نشكو من فقدان الحرية !! واكتشفت كم ضلل الشيوعيون والانفصاليون آنذاك باسم الحرية . وكان من واجب أجهزة التوجيه ان تلج في تبيان هذه الناحية : وهي ان عهد الوحدة لم يضطهد الا اعداء الوحدة . . واذا كان قد فعل ذلك فلكي يدفع عن نفسه اذاهم . لكن أجهزة التوجيه صمتت عن هذه الناحية .

وفي ايام الانفصال - الانفصال الذي جاء باسم الحرية البورجوازية - تسلطت المباحث - وتطوع لها الشيوعيون والاشتراكيون واليمينيون فمارست من الاضطهاد والرقابة ما لم يخطر ببال احد : فقد اندسوا في النقابات والجامعات والمقاهي ، وأدوا عددا كبيرا من الاحرار . وكانوا موزعين في كل حي ، وقد شاهدتهم ينبجسون من كل صوب حين تقوم مظاهرة تهتف باسم الوحدة او المروية . وقد اعتقلوا طلابا ومدرسين وعمالا ضاربين بحرية العقيدة عرض حائط الانفصال .

وقد أغلقوا جريدتي « الوحدة العربية » و « البعث » وشردوا المحررين واضطهدوهم واعتدوا بالضرب على السياسيين والزعماء الوجوديين دون ان يحسبوا لحرية الفكر حسابا .

وكان في دمشق وحدها ما يزيد عن ألفي مجند وضعوا تحت تصرف أمين العاصمة . وكانوا مزودين بخيزرانات وأسلحة اوتوماتيكية . ولقد شاهدت من قسوتهم مواقف لاتنسى ولا تحصى : ففي اليوم الثاني من ثورة العراق أي في العاشر من شباط قام بعض الطلاب من الجامعة بمظاهرة تؤيد ثورة العراق وكان مكان الحشد في ساحة المرجة فحاصرت الشرطة الساحة الا ان قلة من الشبان العراقيين شقت طريقها في شارع بور سعيد ، ولم يسيروا اكثر من مائتي متر ولم يزيدوا عن خمسين شابا . وقد أرسلت « الحرية الانفصالية » اكثر من ستلة باصات تحمل مالا يقل عن ثلاثمائة جندي . وقد تفرقت المظاهرة في الحال الا انهم القوا القبض على شابين او ثلاثة فوطئوهم بالنعال امام الناس ثم رفعوهم والدماء تنبجس من رؤوسهم ووجناتهم فانهالوا عليهم ضربا باغقاب البنادق حتى سقطوا ثم دفعوهم دفعا وهم يضربونهم بالخيزرانات ، وفي كل مرة كانت تنهال على الواحد منهم اكثر من خمسين خيزرانة يضرب واحد ، ولم يصلوا الى السيارة التي تبعد اكثر من

مجموعة نصوص ودروس

صدر منها حديثا :

شعراء المعالفة

لرياض معلوف

أشهر المغنين عند العرب

لسمير شيخاني

منشورات : المطبعة الكاثوليكية

توزيع : المكتبة الشرقية

ساحة النجمة - بيروت

الانتهازية . أما الآن فيجب ألا تقترب مثل هذه الخطيئة ، ويجب ألا يسمح بالعمل في الصحافة إلا لكل من تتوفر فيه شروط الثقافة والإيمان بالوحدة والاخلاص لها . أقول هذا وأنا أعني بالضبط فئة من المحررين المرتزقة الذين جعلوا الصحافة حرفة تسوغ لهم أن يبيعوا أقلامهم لكل من يرضى بهم عملاء . فإذا كنا نعيش حقاً في ثورة فإن الثورة تعتبر الكلمة مسؤولة . ولا يعرف معنى مسؤولية الكلمة إلا المثقف الذي أجهد حياته في سبيل أن يفهم معاني الكلمات ويحافظ على قداستها . وهذه الملاحظات لا تمس الصحفيين وأصحاب الصحف فقط ، بل يجب أن تشمل موظفي وزارات الإعلام والثقافة والإرشاد والتربية والتعليم والفرع الثقافي في وزارة الحربية .

ولكي تتجنب الثورة القائمة والوحدة الجديدة هذه الأخطاء الفكرية ، علينا أن نتساءل أولاً عن دور الصحافة ومهمة الثقافة في المرحلة الجديدة . ولا جدال في أن دور الصحافة والثقافة يجب أن يكون دوراً قيادياً يوجه الأحداث بدلاً من أن ينقل بها . إنه دور إيجابي يرشد الجماهير ويزيد من وعيها وتضامنها ويعكس حاجاتها ويحول عواطفها إلى أفكار ويقود أيديها إلى تحقيق أفكارها . ولكي ينجز الفكر الوجودي مهماته يجب أن يبدأ بمحو آثار التجزئة . أن رواسب التجزئة تقود إلى نظرية « الكيانات » . وهذه النظرية تؤدي إلى الانفصال . ومحو رواسب التجزئة لا يكون إلا بتعريف شعوب الاقطار العربية على بعضها . أن شهور الانفصال كشفت تقصير الصحافة أيام الوحدة في القيام بعملية التعارف . وهذا يعود إلى جهل الصحفيين المرتزقة . وأذكر مثلاً على هذا الجهل أنه كان لدار أخبار اليوم مراسل في دمشق لكن هذا المراسل قصر عمله على إرسال أخبار الزيجات والطلاق التي تحدث بين أبناء الطبقة البورجوازية في دمشق خاصة . ولا يجوز لهذا الجاهل وأمثاله أن يعودوا إلى التحكم في مصائر الصحافة والثقافة . يجب أن تكون الوحدة عملية (مخض اجتماعي) لكل شعوب الاقطار العربية كي تخرج من عزلتها وتفتح على وجود الأمة الواحدة . وهذا لا يكون إلا بشهر ريبورتاجات واسعة ودائمة ومستمرة عن البيئة الجغرافية والحياة الاجتماعية والخصائص المميزة لكل مدينة وقرية وقطر بالإضافة إلى تشجيع الرحلات وتسهيلها حتى تصبح الوحدة واقعة ملموسة محسوسة بين أبناء الشعب وبخاصة الطلاب لأنهم رجال المستقبل وضمانة استمرار الوحدة .

وفي المجال الثقافي يجب إشهار أدباء كل قطر في الاقطار الأخرى حتى يتفاعل المفكرون العرب والفكر العربي ، فلا ينزل الأدباء في أقطارهم ولا يفرقوا في بيئاتهم الخاصة بل يفتحون في وعيهم وواقعهم على الجمهور العربي الكبير . وهذا يؤدي إلى :

- ١ - إنشاء فكر وحدوي في بيئة ثقافية وحدوية .
- ٢ - خلق مؤسسات فكرية لأدب وصحافة عربية .

أن الفكر الوجودي لا ينشأ إلا إذا قامت مؤسسات صحافية تمولها الدولة بسخاء . وهذه المؤسسات تضم دور نشر أدبية ومجلات للثقافة الرفيعة . أن القطر المصري قد قطع في هذا المصمار أشواطاً بعيدة وصارت له تقاليد وأسس ومخططات تضاهي مثيلاتها في الغرب . أما في القطر السوري فلا توجد حتى اليوم إمكانية لطبع كتاب . واعتقد أن الحال كذلك في العراق . أن التبادل الثقافي أساس هام من أسس الوحدة ، ولقد نادينا به منذ مطلع الوحدة السابقة . . . فهل تنفسير الحال ، مع العلم بأن الحاجة الآن أشد والضرورة ماسة ؟ متى ننزع للعقل دوراً في بنائنا ضمن نجاحنا ؟ أرجو أن يكون المستقبل أكثر إشراقاً .

محيي الدين صبحي

دمشق

الأمم . . هؤلاء هم الذين انضموا إلى مباحث العهد الانفصالي وراحوا يحضون الانفاس ويضطهدون المناضلين ويوزعون المنشورات التي تتغنى بأمجاد الوطن الكردي !! وأدعياء الحرية هؤلاء سمحوا لأنفسهم في أيام اضطراب المعلمين أن يعتدوا بالضرب على المدرسين المضربين وقد حاولوا بالتعاون مع الرجعيين - أن يضربوا الحركة النقابية ويشتتوا زعماءها . وفي أسبوع اضطراب المعلمين سحب أعضاء النقابة إلى المباحث وهددوا بالضرب والتسريح . ثم عمدت حكومة خالد العظم إلى ملاحقة المدرسين المتعاونين مع النقابة فصاروا يسحبون المدرس خلال الليل ثم يعيدونه في الثامنة صباحاً . وأعرف مدرسين ظلوا خلال أسبوع لا ينامون : في النهار يعطي أحدهم الدروس - لأن المنقطع عن الدروس يعتبر مستقبلاً - وفي الليل يؤخذ إلى أقبية المباحث حيث يقف ساهراً رافعاً يديه إلى الصباح . . وذات يوم سقط أحدهم في الصف من الإعياء وهو يبكي .

هذه هي بعض مشاهد من « الحرية » التي مارسها الانفصاليون وهي ليست شيئاً إذا ذكرنا إطلاق النار على العمال في حلب ثم تسريح الجرحى منهم !

لقد تبين بما لا يقبل الجدل أن هناك نوعين من التفكير : فئمة اتجاه وحدوي ينشئ عنه تفكير وحدوي ، وهناك تفكير انفصالي ينشأ عن اتجاه انفصالي . وقد كان الموقف الرسمي للحكومة أيام الوحدة موقف تسوية . وقد تفرع عن هذا الموقف السماح للرجعيين والشيوعيين بالدخول إلى ساحة العمل الاجتماعي إذا أعلنوا توبتهم وتنازلوا عن طريقتهم في التفكير . ولقد كان الانفصال فرصة ذهبية للاتجاه الوحدوي حتى يستطيع أن يكشف أعداءه الحقيقيين وخصومه الفعليين . وسياسة السماح تلك تركت الصحافة القديمة بأيدي الرجعيين والجهال والعناصر

صدر حديثاً :

من منشورات المطبعة الكاثوليكية :

المفردات المصنفة

(انكليزي - عربي)

تأليف الفرد سعد

توزيع : المكتبة الشرقية

ساحة النجمة - بيروت

۷۹